ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Γ' Γενικού Λυκείου

Μαρία Γιαννή Λαμπρόπουλου
Ηλιάνα Δαπέλλη Γεωργιάδου

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ

Διονύσιος Σολωμός

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Ο *Κρητικός* του Διονυσίου Σολωμού (Ζάκυνθος 1798 - Κέρκυρα 1857), αφηγηματικό ποίημα σε πέντε μέρη, γράφεται κατά τη διετία 1833 έως 1834 και θεωρείται «σταθμός στην ποιητική πορεία του Σολωμού, το πρώτο από τα μεγάλα και σημαντικά ποιήματα της εντελώς ώριμης περιόδου του. Μολονότι χαρακτηρισμένο απόσπασμα, μπορεί να θεωρηθεί ποίημα απόλυτα ολοκληρωμένο, με εσωτερική ενότητα και συνοχή» (Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ποιητική Ανθολογία*, Βιβλίο Πέμπτο: *Ο Σολωμός και οι Ερτανησιώτες*, Γαλαξίας, 1970 – Δωδώνη, 1976, σ. 206). Πηγή έμπνευσης του ποιητή στάθηκαν πραγματικά γεγονότα της επανάστασης στην Κρήτη: «κατάληψη της Μεσαράς και έπειτα των Σφακιών από τους Τούρκους στα 1823-24 και φυγή χιλιάδων Χριστιανών με πλοία από τη νότια και δυτική Κρήτη προς τα Κύθηρα, τα Αντικύθηρα και την Πελοπόννησο» (Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ, «Εισαγωγή» στο ποίημα: Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, 1994, σ. 205). Το κείμενο του ποιήματος αναπαράγει το τραγούδι ενός πρόσφυγα Κρητικού, που μακριά από την ιδιαίτερη πατρίδα του αναπολεί τα περασμένα, πλεγμένα γύρω στο περιστατικό που καθόρισε τη ζωή του. Εν περιλήψει η υπόθεση των πέντε μερών: «[1-2] Ναυαγός ο Κρητικός προσπαθεί να σώσει την αγαπημένη του μέσα στην τρικυμία· [3-4] Η τρικυμία παύει απότομα και μπροστά του φανερώνεται μια "φεγγαροντυμένη" θείκή μορφή· [5] όταν η οπτασία χαθεί, θ' ακουστεί ένας μαγευτικός απόκοσμος ήχος που θα συνεπάρει την ψυχή του ναυαγού· κι όταν ο ήχος σωπάσει, θα φτάσει αυτός στην ακρογιαλιά, θ' αποθέσει εκεί την αγαπημένη του, αλλά θα είναι πεθαμένη» (Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., 1978, σ. 147).

«Έλληνες εξόριστοι κοιτάζουν τη χαμένη πατρίδα τους», ελαιογραφία του Ary Scheffer.

1 [18.]

. . . . . .

. . . . . .

Ἐκοίταα, κι ἤτανε μακριά ἀκόμη τ᾽ ἀκρογιάλι·
«Ἀστροπελέκι μου καλό, γιά ξαναφέξε πάλι!»
Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἕνα ξοπίσω στ᾽ ἄλλο
Πολύ κοντά στήν κορασιά μέ βρόντημα μεγάλο·
Τά πέλαγα στήν ἀστραπή κι ὁ οὐρανός ἀντήχαν,[1]
Οἱ ἀκρογιαλιές καί τά βουνά μ᾽ ὅσες φωνές κι ἄν εἶχαν.

2 [19.]

Πιστέψετε π᾽ ὅ,τι θά πῶ εἶν᾽ ἀκριβή ἀλήθεια.
Μά τές πολλές λαβωματιές πού μόφαγαν τά στήθια,
Μά τούς συντρόφους πόπεσαν στήν Κρήτη πολεμώντας,
Μά τήν ψυχή πού μ᾽ ἔκαψε τόν κόσμο ἀπαρατώντας.[2]
(Λάλησε, Σάλπιγγα![3] κι ἐγώ τό σάβανο τινάζω,

Το κείμενο σύμφωνα με την κατάρτιση Ι. ΠΟΛΥΛΑ. Ακολουθείται η έκδ. *Απάντων του Σολωμού* από τον Λ. ΠΟΛΙΤΗ, τ. Ι: *Ποιήματα*, Αθ.: Ίκαρος, 1948, σσ. 197-206, με αποδεκτές τις ορθογραφικές επεμβάσεις του Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ, Δ. Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σσ. 225 κ.εξ., και υιοθετημένες τις διορθώσεις παραναγνώσεων. Σε τετράγωνες παρενθέσεις μετά τους αριθμούς 1-5 των μερών, η αρίθμησή τους από τον ποιητή (18.-22.).

1. αντήχαν (αντήχααν· σχηματισμένο όπως το *Εκοίταα* του στ. 1)· αντηχούσαν.

2. Εκκλήσεις εμπίστευσης, που προοικονομούν εδώ καίρια σημεία της αφήγησης, οι όρκοι των στιχ. 2-4 συνοδεύουν την αποστροφή του αφηγητή προς ένα υποθετικό ακροατήριο.

3. Λάλησε Σάλπιγγα! ενν. της Δευτέρας Παρουσίας – όπως στην *Παλαιά Διαθήκη* (*Ιώβ* ΛΘ΄ 24, *Ζαχαρίας* Θ΄ 14) και στις *Επιστολές* του Παύλου (Α΄ *Προς Θεσσαλονικείς*

Καί σχίζω δρόμο καί τς ἀχνούς ἀναστημένους[1] κράζω:
«Μήν εἴδετε τήν ὀμορφιά πού τήν Κοιλάδα[5] ἁγιάζει;
Πέστε, νά ἰδεῖτε τό καλό ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει.[6]
Καπνός δέ μένει ἀπό τή γῆ· νιός οὐρανός ἐγίνη·[7]
Σάν πρῶτα ἐγώ τήν ἀγαπῶ καί θά κριθῶ μ' αὐτήνη.
— Ψηλά τήν εἴδαμε πρωί· τῆς τρέμαν τά λουλούδια[8]
Στή θύρα τῆς Παράδεισος[9] πού ἐβγῆκε μέ τραγούδια·
Ἔψαλλε τήν Ἀνάσταση χαροποιά[10] ἡ φωνή της,
Κι ἔδειχνεν ἀνυπομονιά γιά νά 'μπει στό κορμί της·[11]

Δ΄ 16, *Α΄ Προς Κορινθίους* ΙΕ΄ 51-52), η έβδομη, κατά την *Αποκάλυψη* ΙΑ΄ 15· η «σάλπιγγα η στερνή» μνημονεύεται από τον Σολωμό στο *Λάμπρο* 2, στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* κ.α. Με την αποστροφή αυτή ανοίγει παρένθεση, όπου ο Κρητικός οραματίζεται την ώρα που θα δει ξανά την αγαπημένη του, κατά την ανάσταση νεκρών για την Έσχατη Κρίση. Η πρόδρομη αφήγηση θα συνεχιστεί σκηνικά, στ. 7 κ.εξ., με υποφορά και ανθυποφορά, κατά το πρότυπο των δημοτικών τραγουδιών («Μην είδετε...; – ...την είδαμε...»).

4. *αχνούς αναστημένους*· εγερθείσες σκιές των θανόντων (αχνός: αιμυδρή φιγούρα, έτοιμη να σβήσει).

5. Αναφορά στην Κοιλάδα Ιωσαφάτ (πραγματικό τοπωνύμιο, ανατολικά της Ιερουσαλήμ), που ταυτίζεται στις δοξασίες Ιουδαίων, χριστιανών και μωαμεθανών με το θέατρο της παγκόσμιας Τελικής Κρίσης.

6. *ὅ,τι σας μοιάζει*· οι άλλες σκιές αναστημένων (ή, ίσως, άγγελοι)· «σαν κι εσάς».

7. *Καπνός δε μενει από τη γη*· όπως για τη Βαβυλώνα στην *Αποκάλυψη* ΙΘ΄ 3: «*ὁ καπνός αὐτῆς ἀναβαίνει εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων*»· *νιος ουρανός εγίνη*· όπως επίσης στην *Αποκάλυψη* ΚΑ΄ 1: «*Καί εἶδον οὐρανόν καινόν...*».

8. Πρόκειται για τα «*λουλούδια της παρθενιάς*», επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίηση του Σολωμού (π.χ. «Η Φαρμακωμένη στον Ἅδη», στρ. 8: «το μέτωπο της νιας, | όπου ετρέμαν τα *λουλούδια* | τα λαμπρά της παρθενιάς» – κ.α.).

9. *Στη θύρα της Παράδεισος*· και στην *Ερωφίλη*, Πρ. 5, σκ. 4, στ. 503 (κ.α.) βρίσκουμε «Την πόρτα τση Παράδεισος...»· στα δημοτικά τραγούδια επίσης: «Στην πόρτα της παράδεισος μηλιά είναι φυτρωμένη». Εικονοποιία κυρίως δυτικότροπη. Εκφραστικότατα, από τον Σολωμό πάλι, αλλού: «Στη θύρα την ολόχρυση της Παντοδυναμίας» («Εἰς το Θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο» 2, στ. 1).

10. *χαροποιά*· εκφράζοντας ζωηρά τη χαρά της.

11. Αναφορά στην *ἐν σαρκί ανάσταση νεκρών*, την οποία πιστεύει η Ορθόδοξη Εκκλησία (*Ιώβ* ΙΘ΄ 26: «*ἀναστήσει δέ τό δέρμα μου*»).

15 Ὁ οὐρανός ὁλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμένος,[12]
Τό κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος·[13]
Καί τώρα ὀμπρός[14] τήν εἴδαμε· ὀγλήγορα σαλεύει·
Ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καί κάποιονε γυρεύει»).

3 [20.]

Ἀκόμη ἐβάστουνε ἡ βροντή. . . . . .
Κι ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε σάν τό χοχλό πού βράζει,[15]
Ἡσύχασε καί ἔγινε ὅλο ἡσυχία καί πάστρα,[16]
Σάν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὅλα τ' ἄστρα·[17]
5 Κάτι κρυφό μυστήριο ἐστένεψε τή φύση[18]
Κάθε ὀμορφιά νά στολιστεῖ καί τό θυμό ν' ἀφήσει.
Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας

---

12. *αγρίκαε·* τη φωνή του Θεού.

13. Η «*γέεννα τοῦ πυρός*» (*Κατά Ματθαίον* Ε΄22) και το «*πυρ το άσβεστον/αιώνιον/εξώτερον*» (διάσπαρτο στη χριστιανική φιλολογία) εναργή στις παραδόσεις του λαού μας.

14. *τώρα ομπρός·* μόλις πριν από λίγο.

15. *σκίρτησε·* αόριστος σε θέση παρατατικού («σκιρτούσε»: αναταρασσόταν)· *χοχλό:* κοχλασμό, βράσιμο. Η μεταφορά αυτή που απαντά επίσης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* (Κεφ. 5, 12) και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* (Σχεδ. Α΄1 και Β΄4), έχει ως πηγή τον *Ερωτόκριτο* Γ΄, στ. 363: «Σαν το θερμό στα κάρβουνα που ο χόχλος το φουσκώνει...».

16. *πάστρα·* καθαρότητα, διαύγεια.

17. Η εικόνα του στίχου αποχτά ένα πιο συγκεκριμένο νόημα σε παραλλαγές του, όπως: «*Σαν περιβόλι ευώδησε και τ' άνθη του ήταν τ' άστρα*».

18. *κρυφό μυστήριο·* μυστική/απόκρυφη δραστηριότητα (ήδη στη *Σοφία Σολομώντος* ΙΔ΄23 συναντάμε «*τεκνοφόνους τελετάς ἢ κρύφια μυστήρια*»· με θετικό περιεχόμενο απαντά στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, Σχεδ. Γ΄1, στ. 1-2: «Μητέρα, μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα, | Κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου...»)· *εστένεψε τη φύση:* επιβλήθηκε (στην πλάση), την ανάγκασε...

Οὔτε ὅσο κάνει στόν ἀνθό ἡ μέλισσα περνώντας.[19]
Ὅμως κοντά στήν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι ἐχάρη,
10 Ἐσειότουν τ' ὁλοστρόγγυλο καί λαγαρό φεγγάρι·[20]
Καί ξετυλίζει ὀγλήγορα κάτι πού ἐκεῖθε ϐγαίνει,
Κι ὀμπρός μου ἰδού πού ϐρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.[21]
Ἔτρεμε τό δροσάτο φῶς[22] στή θεϊκιά θωριά της,
Στά μάτια της τά ὁλόμαυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.

4 [21.]

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,
Καί τήν ἀχτινοϐόλησαν καί δέν τήν ἐσκεπάσαν·[23]
Κι ἀπό τό πέλαο, πού πατεῖ χωρίς νά τό σουφρώνει,[24]

---

19. Η ακινησία και η γαλήνη της φύσης που απαντά και στο θέμα του «Πειρασμού» (*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Σχεδ. Β΄2 και Γ΄6).

20. Βλ. και *Ερωτόκριτος* Β΄, στ. 309: «Εἶχε φεγγάρι λαμπιρό και στρογγυλό γεμάτο» (πανσέληνος), *λαγαρό*: διαυγές, καθαρό, φωτεινό. Το ρήμα *Εσειότουν* αντί του *Έτρεμε* των *Αυτογράφων*, κατ' αναλογία άλλων στίχων από τον Ι. ΠΟΛΥΛΑ· ο Σ. ΛΛΕΞΙΟΥ το προσαρμόζει σε Εσειόνταν.

21. «*Καί σημεῖον μέγα ὤφθη ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνή περιϐεϐλημένη τόν ἥλιον, καί ἡ σελήνη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς, καί ἐπί τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα*» (*Αποκάλυψις* ΙΒ΄ 1). Για τη φιγούρα της φεγγαροντυμένης στον *Κρητικό* έχουν κατατεθεί πολλές ερμηνείες: «ομορφιά της ζωής και της φύσης», Αφροδίτη, Ελευθερία-Ελλάδα, Νεράιδα, η πλατωνική Ιδέα [...], η Παναγία, ο «θείος έρωτας», η «θεία πρόνοια», το «αποκαλυπτικό ύψιστο», αλλά και το «πνεύμα της γης», η ψυχή της αρρεϐωνιαστικιάς κ.ά. – οι σχετικές απόψεις γενικώς σήμερα θα μπορούσαν να ταξινομηθούν με ϐάση την τελική τους συνεπαγωγή να την ταυτίζουν ή όχι με τη φεγγαροντυμένη του «Πειρασμού» (ό.π.). Πρώτη εμφάνιση του θέματος με αυτοτέλεια στον *Λάμπρο* (απ. 32 – που ο Σ. ΛΛΕΞΙΟΥ, ό.π., σ. 179, τιτλοφορεί «Η Αναϐυομένη»).

22. *δροσάτο φως*· Αποδίδει τις ανταύγειες του φεγγαρόφωτου στη μορφή της μυστηριακής γυναίκας. (Σχήμα *συναισθησίας*, εφόσον συμφύρονται δυο διαφορετικές αισθήσεις, αλλά και οξύμωρο, αν ληφθεί υπόψη ότι το φως αποτελεί πηγή θερμότητας).

23. Το νόημα του στίχου: «Το φως την έλουσε χωρίς να την εξαφανίσει».

24. *χωρίς να το σουφρώνει*· χωρίς καν να ρυτιδώνει, χωρίς και κατά το ελάχιστο να υποχωρεί η επιφάνεια του νερού στο ϐήμα της, χωρίς να ϐυθίζεται.

Κυπαρισσένιο ἀνάερα τ᾽ ἀνάστημα σηκώνει,
5 Κι ἀνεῖ τς ἀγκάλες μ᾽ ἔρωτα καί μέ ταπεινοσύνη,[25]
Κι ἔδειξε πάσαν ὀμορφιά καί πάσαν καλοσύνη,[26]
Τότε ἀπό φῶς μεσημερνό ἡ νύχτα πλημμυρίζει,[27]
Κι ἡ χτίσις ἔγινε ναός πού ὅλοῦθε λαμπυρίζει.[28]
Τέλος σ᾽ ἐμέ πού βρίσκομουν ὀμπρός της μές στά ρεῦθρα,[29]
10 Καταπώς στέκει στό Βοριά ἡ πετροκαλαμίθρα,[30]
Ὄχι στήν κόρη, ἀλλά σ᾽ ἐμέ τήν κεφαλή της κλίνει·
Τήν κοίταζα ὁ βαριόμοιρος, μ᾽ ἐκοίταζε κι ἐκείνη.
Ἔλεγα[31] πώς τήν εἶχα ἰδεῖ πολύν καιρόν ὀπίσω,
Κάν[32] σέ ναό ζωγραφιστή μέ θαυμασμό περίσσο,
15 Κάνε τήν εἶχε ἐρωτικά ποιήσει ὁ λογισμός μου,
Κάν τ᾽ ὄνειρο, ὅταν μ᾽ ἔθρεφε τό γάλα τῆς μητρός μου·
Ἦτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι ἀστοχισμένη,

25. Και στον *Ερωτόκριτο Β΄*, στ. 2044: «με σπλάχνος και ταπείνωσιν αγκαλιαστόν τον πιάνει».

26. *ομορφιά-καλοσύνη*· το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες του *καλοῦ κἀγαθοῦ*, διηθημένο μέσα από τη χριστιανική σημασία των όρων.

27. Ανάλογη στη δημώδη παράδοσή μας παράσταση του αδιανόητου καθ᾽ υπερβολή – βλ. π.χ. «Ποιος είδε νήλιο από βραδύς κι άστρι το μεσημέρι» στο τραγούδι «Της Λιογέννητης»).

28. *η χτίσις... λαμπυρίζει*· χριστιανικός ανιμισμός που απαντά και αλλού στο Σολωμό (π.χ. στο «Carmen Seculare», 3, στ. 8). Στους στ. 1-8 ανιούσα κλιμάκωση της φωτοχυσίας με συνδρομή πολυσύνδετου.

29. *ρεῦθρα*· (με την αρχαία σημασία, *ρέεθρα*) υδάτινα ρεύματα (σημερ. σημασία: χαντάκια, αυλάκια στο πλάι των δρόμων, κοίτες ποταμών).

30. *πετροκαλαμίθρα* (αντιδάνειο: *καλαμίτις* < βενετ. *pietra calamita*)· είδος πρωτόγονης (επιπλέουσας σε δοχείο με νερό) μαγνητικής βελόνας από καλάμι, δείκτης πυξίδας· *αλεξικέραυνο* (όπως ενδεχομένως στην υστερότερη παραλλαγή: «εγώ το σίδερο κι αυτή η πετροκαλαμίθρα»). Το φαινόμενο του μαγνητισμού αξιοποιήθηκε μεταφορικά για την έλξη μεταξύ ψυχών, πνευμάτων, σωμάτων σε πάμπολλα κείμενα ήδη από την αρχαιότητα.

31. *Έλεγα*· συλλογιζόμουν, είχα την εντύπωση.

32. *Κάν-Κάνε*· λες και, είτε-είτε.

Πού ὀμπρός μου τώρα μ' ὅλη της τή δύναμη προβαίνει·[33]
Σάν τό νερό πού τό θωρεῖ τό μάτι ν' ἀναβρύζει
Ξάφνου ὀχ[34] τά βάθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τό στολίζει.
Βρύση ἔγινε τό μάτι μου κι ὀμπρός του δέν ἐθώρα,
Κι ἔχασα αὐτό τό θεϊκό πρόσωπο γιά πολλή ὥρα,
Γιατί ἄκουγα[35] τά μάτια της μέσα στά σωθικά μου,
Πού ἐτρέμαν[36] καί δέ μ' ἄφηναν νά βγάλω τή μιλιά μου·
Ὅμως αὐτοί[37] εἶναι θεοί, καί κατοικοῦν ἀπ' ὅπου
Βλέπουνε μές στήν ἄβυσσο καί στήν καρδιά τ' ἀνθρώπου,
Κι ἔνιωθα πώς μοῦ διάβαζε καλύτερα τό νοῦ μου[39]
Πάρεξ ἄν ἤθελε τῆς πῶ μέ θλίψη τοῦ χειλιοῦ μου:
«Κοίτα με μές στά σωθικά, πού φύτρωσαν οἱ πόνοι[40]
. . . . . .
. . . . . .
Ὅμως ἐξεχειλίσανε τά βάθη τῆς καρδιᾶς μου·
Τ' ἀδέλφια μου τά δυνατά οἱ Τοῦρκοι μοῦ τ' ἀδράξαν.

---

33. Στους στίχους 13-18 ανιχνεύονται απηχήσεις πλατωνικών και αριστοτελικών απόψεων για την αναγνώριση, στα πράγματα του κόσμου τούτου, ιδεών (προτύπων) που η ψυχή μας είχε αντικρίσει σ' ένα προσωματικό της στάδιο. Η εξιδανίκευση της φεγγαροντυμένης, εντούτοις, συνδέεται και με ρομαντικές πηγές.

34. *οχ* (ιδιωμ. < ἐκ)· από. Πολύ συνηθισμένο στον Σολωμό.

35. *ἄκουγα*· ένιωθα – με την ίδια σημασία το ρήμα και πιο κάτω, 5 [22.], στ. 3. Ο Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ γράφει *ἄκουσα* υιοθετώντας τη γραφή των Σολωμικών Αυτογράφων.

36. *Που ετρέμαν· Ἔτρεμαν* γράφει ο Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ (βάζοντας άνω τελεία στο τέλος του προηγούμενου στίχου) για να αποφύγει «την παρανόηση ότι "έτρεμαν τα σωθικά", ενώ πρόκειται για τα μάτια της Φεγγαροντυμένης».

37. *αυτοί* – αντί αυτά (*δηλ.* τα μάτια)· έλξη του γένους από το θεοί.

38. *Σοφία Σειράχ* ΜΒ΄ 18: «*Ἄβυσσον καί καρδίαν ἐξίχνευσε...*»· επίσης στη *Θυσία του Αβραάμ*, στ. 74: «*οπού τα μέσα της καρδιάς και τα κουρφά γνωρίζει*».

39. Νους σε αντιβολή προς την καρδιά εδώ (σκέψεις-αισθήματα)· πβ. *Παραλειπομένων Α΄*, ΚΘ΄17: «*ἔγνων, Κύριε, ὅτι σύ εἶ ὁ ἐτάζων* [εξερευνών] *καρδίας*».

40. Αξίζει να σημειωθούν παραλλαγές του στίχου, όπως π.χ. «Τούτ' η ψυχή είναι βαθιά κι εγιόμισ' από πόνο», που απασχολούν το Σολωμό κατά τη σύνθεση του έργου («μοτίβο της δοκιμασίας»).

Τήν ἀδελφή μου ἀτίμησαν κι ἀμέσως τήν ἐσφάξαν,
Τόν γέροντα τόν κύρη μου ἐκάψανε τό βράδι,
Καί τήν αὐγή μοῦ ρίξανε τή μάνα στό πηγάδι.
Στήν Κρήτη. . . . . .
Μακριά 'πό κεῖθ' ἐγιόμισα τές φοῦχτες μου κι ἐβγῆκα.[41]
Βόηθα, Θεά, τό τρυφερό κλωνάρι[42] μόνο νά 'χω·
Σέ γκρεμό κρέμουμαι βαθύ,[43] κι αὐτό βαστῶ μονάχο».

5 [22.]

Ἐχαμογέλασε γλυκά στόν πόνο τῆς ψυχῆς μου,
Κι ἐδάκρυσαν τά μάτια της, κι ἐμοιάζαν τῆς καλῆς μου.
Ἐχάθη, ἀλιά μου! ἀλλ' ἄκουσα[44] τοῦ δάκρυου της ραντίδα
Στό χέρι, πού 'χα σηκωτό μόλις ἐγώ τήν εἶδα.—
Ἐγώ ἀπό κείνη τή στιγμή δέν ἔχω πλιά τό χέρι,
Π' ἀγνάντευεν Ἀγαρηνό κι ἐγύρευε μαχαίρι·
Χαρά δέν τοῦ 'ναι ὁ πόλεμος· τ' ἁπλώνω τοῦ διαβάτη
Ψωμοζητώντας, κι ἔρχεται μέ δακρυσμένο μάτι·
Κι ὅταν χορτάτα δυστυχιά τά μάτια μου ζαλεύουν,[45]
Ἀργά, κι ὀνείρατα σκληρά τήν ξαναζωντανεύουν,

41. Ἐλλείπει το δεύτερο (ἐμμεσο) αντικείμενο του δίπτωτου ρήματος *εγιόμισα*: *χώμα*, όπως μας υποδεικνύουν άλλες παραλλαγές του μοτίβου («Ω παλληκάρι, φεύγα· | πάρε μια φούχτα από τη γη την ποθητή σου κι έβγα», σε Σχεδίασμα της ίδιας εποχής – επίσης στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και τον *Πόρφυρα*).

42. *το τρυφερό κλωνάρι*· περίφραση για την κόρη. Και στον *Ερωτόκριτο Α΄*, στ. 57 κ.εξ., για την Λρετούσα: «Αρχίξε κι εμεγάλωνε το δροσερό κλωνάρι, | κι επλήθαινε στην ομορφιά, στη γνώση κι εις τη χάρη».

43. Η μεταφορά και στον *Ερωτόκριτο Γ΄*, στ. 1164· «σ' έτσιο γκρεμνό μεγάλο».

44. *άκουσα*· όπως στον στ. 23 του 4 [21.]· *ραντίδα*· ρανίδα (< *ραίνω*), σταγόνα, σταλαγματιά.

45. *ζαλεύουν* (<κοιν. *ζαλώνω*· φορτώνω, επιβαρύνω· ή κρητ. *ζάλο*· βήμα, βηματισμός): ζαλίζονται, αναστρέφονται (;) / βαραίνουν από κούραση. Για ένα διάστημα (ως το 1974) ο Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ είχε υποστηρίξει την ανάγνωση *σαλεύουν*.

Καί μέσα στ' ἄγριο πέλαγο τ' ἀστροπελέκι σκάει,
Κι ἡ θάλασσα νά καταπιεῖ τήν κόρη ἀναζητάει.
Ξυπνῶ φρενίτης,[46] κάθομαι, κι ὁ νοῦς μου κινδυνεύει.
Καί βάνω τήν παλάμη μου, κι ἀμέσως γαληνεύει. —
Τά κύματα ἔσχιζα μ' αὐτό,[47] τ' ἄγρια καί μυρωδάτα,
Μέ δύναμη πού δέν εἶχα μήτε στά πρῶτα νιάτα,
Μήτε ὅταν ἐκροτούσαμε,[48] πετώντας τά θηκάρια,
Μάχη στενή μέ τούς πολλούς ὀλίγα παλληκάρια,
Μήτε ὅταν τόν μπομπο-Ἰσούφ[50] καί τς ἄλλους δύο βαροῦσα
Σύρριζα στή Λαβύρινθο[51] π' ἀλαίμαργα πατοῦσα.[52]
Στό πλέξιμο[53] τό δυνατό ὁ χτύπος τῆς καρδιᾶς μου

46. *φρενίτης* (< *φρένα*)· φρενιασμένος, ἔξω φρενών, μανιακός, ταραγμένος· *ο νους μου κινδυνεύει*· πάω να χάσω το μυαλό μου, διακινδυνεύεται η πνευματική μου ισορροπία.

47. *μ' αυτό*, αντί *μ' αυτή* (την παλάμη): η ασυμφωνία των γενών οφείλεται ίσως στην παρεμβολή της αναδρομής· με τη στίξη (δηλ. τις μπάρες που καθιστούν παρενθετικούς τους στ. 5-14) ο στ. 15 έρχεται ως συνέχεια του στ. 4. Ο Σ. ΛΛΕΞΙΟΥ αντικαθιστά το στίχο 15 με τον εξής (από τα *Σολωμικά Αυτόγραφα*), που ο Ι. ΠΟΛΥΛΑΣ είχε παραθέσει στο υπόμνημά του: «Και τα νερά 'σχιζα μ' αυτό τα μυριομυρωδάτα».

48. *εκροτούσαμε*· συγκροτούσαμε, συνάπταμε.

49. Βλ. και στην *Οδύσσεια* ι 57· «*τόφρα δ' ἀλεξόμενοι μένομεν πλέονάς περ ἐόντας*» («ως τότε τους κρατούσαμε, κι ας ήτανε χιλιάδες», μτφρ. Ζ. Σίδερης).

50. *Ισούφ και οι άλλοι δύο*· προφανώς, συμβατικές παρουσίες Αιγυπτίων, από εκείνους που πολιόρκησαν μάταια τη Λαβύρινθο. Το *μπομπο-* εξευτελιστικής σημασίας πρώτο συνθετικό (όπως π.χ. στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, Κεφ. 9, 10: «μπομπόκορμο»)· το τουρκικό όνομα Ισούφ έχει ξαναχρησιμοποιηθεί από τον Σολωμό με εμπαικτική διάθεση (στη σάτιρά του «Πρωτοχρονιά», στ. 75).

51. Στη Λαβύρινθο (όπως οι ντόπιοι ονόμαζαν από τα μεσαιωνικά χρόνια ένα ρωμαϊκό λατομείο στην περιοχή της Γόρτυνας) αναζήτησαν καταφύγιο το καλοκαίρι του 1823 πλήθος χριστιανών· μόνο τον επόμενο χρόνο κατάφεραν οι Τουρκοαιγύπτιοι να επιβάλουν κι εκεί την εξουσία τους, αφού δεκάδες χιλιάδων Κρητικοί είχαν στο μεταξύ εγκαταλείψει την πατρίδα τους.

52. *πατούσα*· (εδώ ιδίως) κυρίευα, κρατούσα κυριαρχικά· το επίρρημα *αλαίμαργα*, μεταφορικό, προς δήλωση του πολεμικού μένους.

53. *πλέξιμο*· η πλεύση, το κολύμπημα (βλ. και στ. 23 παρακάτω).

(Κι αὐτό[54] μοῦ τ' αὔξαιν') ἔκρουζε[55] στήν πλεύρα τῆς κυρᾶς μου.

. . . . . .

. . . . . .

Ἀλλά τό πλέξιμ' ἄργουνε[56] καί μοῦ τ' ἀποκοιμοῦσε[57]

Ἠχός, γλυκύτατος ἠχός, ὁπού μέ προβοδοῦσε.[58]

Δέν εἶναι κορασιᾶς φωνή στά δάση πού φουντώνουν,

Καί βγαίνει τ' ἄστρο τοῦ βραδιοῦ[59] καί τά νερά θολώνουν,

Καί τόν κρυφό της ἔρωτα τῆς βρύσης τραγουδάει,

Τοῦ δέντρου καί τοῦ λουλουδιοῦ πού ἀνοίγει καί λυγάει·[60]

---

54. Δηλαδή το κολύμπημα «το δυνατό» (η μεγάλη σωματική προσπάθεια): αυτό επετάχυνε το χτυποκάρδι. Ή πρωθύστερα: το κολύμπημα δυνάμωνε επειδή ένιωθε την παρουσία της κόρης.

55. *έκρουζε·* χτυπούσε, έκρουε· *πλεύρα:* το πλευρό· το πλάι. Για το ριμάρισμα των στ. 21-22 βλ. στον *Ερωτόκριτο Β΄*, στ. 2441-42: «Θάμασμα πώς δεν είδασι τον πόνο της καρδιάς του | την ώρα που του 'γγιξασι τα χέρια της κεράς του». Για το χάσμα μεταξύ των στ. 22 και 23 ο Ι. ΠΟΛΥΛΑΣ σημειώνει:

Εδώ ήθελε να θέσει ο ποιητής μίαν παρομοίωση, της οποίας έχομε τους εξής στίχους· αυτοί όμως δεν ευρίσκονται εις το ύστερο σχεδίασμα:

Πάει σαν αλάφι πόφυγε του κυνηγού τα βέλη,
Και φεύγει κι από τ' ανθηρά κρεμάμενα κλωνάρια,
Κι από τον μαύρον ίσκιο του σε ρεύματα καθάρια.

56. *άργουνε·* αργοπορούσε, καθυστερούσε, βράδυνε.

57. *μου τ' αποκοιμούσε·* μου το καθυστερούσε, το καθιστούσε ράθυμο, νωθρό, αργό.

58. *με προβοδούσε·* με προέπεμπε, με συνόδευε.

59. *άστρο του βραδιού·* η Σελήνη; η Πούλια; Το θόλωμα των νερών είναι η ώρα του δειλινού· βλ. και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, Σχεδ. Γ΄2, στ. 6: «Και σα θολώσουν τα νερά, και τ' άστρα σαν πληθύνουν».

60. Χιαστό στο εσωτερικό του στίχου. Το δίστιχο 27-28 έχει διαγραφεί στο χειρόγραφο από τον Σολωμό, που σημείωσε στο περιθώριο: «Βάλ' το αλλού» – «Δεν το έβαλε όμως πουθενά αλλού, και έκαμε άριστα, ο Πολυλάς που μας διέσωσε τους έξοχους στίχους», σημειώνει ο Α. ΠΟΛΙΤΗΣ (*Γύρω στον Σολωμό: Μελέτες και Αρθρα...*, Αθ.: Μ.Ι.Ε.Τ., 1985, σ. 422), διορθώνοντας επιπλέον την παρανάγνωση του Ι. ΠΟΛΥΛΑ φύσης στον στ. 27 σε βρύσης.

Δέν εἶν' ἀηδόνι κρητικό, πού σέρνει[61] τή λαλιά του
30 Σέ ψηλούς βράχους κι ἄγριους ὅπ' ἔχει τή φωλιά του,
Κι ἀντιβουΐζει ὁλονυχτίς ἀπό πολλή γλυκάδα
Ἡ θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά ἡ πεδιάδα,
Ὥστε πού πρόβαλε ἡ αὐγή καί ἔλιωσαν τ' ἀστέρια,
Κι ἀκούει κι αὐτή[62] καί πέφτουν της τά ρόδα ἀπό τά χέρια·
35 Δέν εἶν' φιαμπόλι[63] τό γλυκό, ὁπού τ' ἀγρίκαα μόνος
Στόν Ψηλορείτη ὅπου συχνά μ' ἐτράβουνεν ὁ πόνος
Κι ἔβλεπα τ' ἄστρο τ' οὐρανοῦ[64] μεσουρανίς νά λάμπει
Καί τοῦ γελοῦσαν τά βουνά, τά πέλαγα κι οἱ κάμποι·
Κι ἐτάραζε τά σπλάχνα μου[65] ἐλευθεριᾶς ἐλπίδα
40 Κι ἐφώναζα: «ὦ θεϊκιά κι ὅλη αἵματα Πατρίδα!»
Κι ἄπλωνα κλαίοντας κατ' αὐτή τά χέρια μέ καημάρι·
Καλή 'ν' ἡ μαύρη πέτρα της καί τό ξερό χορτάρι.[66]
Λαλούμενο,[67] πουλί, φωνή, δέν εἶναι νά ταιριάζει,
Ἴσως δέ σώζεται στή γῆ ἦχος πού νά τοῦ μοιάζει·[68]

---

61. *σέρνει*· ανάγνωση του Α. ΠΟΛΙΤΗ· ο Ι. ΠΟΛΥΛΑΣ είχε διαβάσει *παίρνει*.

62. *Κι ακούει κι αυτή*· δηλ. η αυγή· παρδ. το ομηρικό *ροδοδάκτυλος Ηώς*.

63. *φιαμπόλι*· αυτοσχέδιο πνευστό όργανο των ποιμένων (*σουραύλι*).

64. *άστρο τ' ουρανού*· περίφραση για τον ήλιο.

65. *ετάραζε τα σπλάχνα μου*· συγκλόνιζε την ψυχή μου, με συγκλόνιζε βαθιά.

66. Ο στίχος επανέρχεται και στο κατοπινότερο έργο του Σολωμού (στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* π.χ., Σχεδ. Β΄ και Γ΄).

67. *Λαλούμενο*· μουσικό όργανο.

68. Υποσημείωση του Ι. ΠΟΛΥΛΑ στο στίχο:

«Εδώ ήθελε κατ' αρχάς ο ποιητής να προσθέσει:

Ήταν εντύπωση ανεκδιήγητη, οποίαν κανείς ίσως δεν εδοκίμασε, ειμή ο πρώτος άνθρωπος, όταν επρωτοανάπνευσε, και ο ουρανός, η γη και η θάλασσα, πλασμένα γι' αυτόν, ακόμη εις όλη τους την τελειότητα, αναγαλλιάζανε μέσα εις την ψυχή του —

Γλυκιά ζωή, που το πουλί μισοπλασμένο ακόμα
Είχε πρωτύτερα αισθανθεί με τον κιλαϊδισμό του
Και τον αέρα εχτύπουνε με το ζεστό φτερό του·
Κι ο αέρας ο αμόλυντος, το δέντρο που 'χε ανθίσει,
Το καρτερούσαν ν' ανεβεί να πρωτοκιλαϊδήσει, –

45 Δέν εἶναι λόγια· ἦχος λεπτός. . . . . .
Δέν ἤθελε[69] τόν ξαναπεῖ ὁ ἀντίλαλος κοντά του.
Ἂν εἶν' δέν ἤξερα κοντά, ἂν ἔρχονται ἀπό πέρα·
Σάν τοῦ Μαΐου τές εὐωδιές γιομίζαν τόν ἀέρα,[70]
Γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι[71]. . . . . .
50 Μόλις εἶν' ἔτσι δυνατός ὁ Ἔρωτας καί ὁ Χάρος.
Μ' ἄδραχνεν ὅλη τήν ψυχή, καί νά 'μπει δέν ἠμπόρει
Ὁ οὐρανός, κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη·[72]
Μέ ἄδραχνε, καί μ' ἔκανε συχνά ν' ἀναζητήσω
Τή σάρκα μου νά χωριστῶ[73] γιά νά τόν ἀκλουθήσω.
55 Ἔπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχή μου,
Πού ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθύς ὀχ τήν καλή μου·
Καί τέλος φθάνω στό γιαλό τήν ἀρραβωνιασμένη,
Τήν ἀπιθώνω μέ χαρά, κι ἤτανε πεθαμένη.

Έως οπού εις τη μέθη του νοός και της καρδιάς του, τον έπιασε, σύμβολο του θανάτου, ο ύπνος, όθεν αυτός έμελλ' έπειτα να ξυπνήση και να ευρεθή σιμά του.

Της ομορφιάς βασίλισσα και να γενεί δική του».

69. *Δεν ήθελε·* δεν επρόκειτο, δε θα τολμούσε να· *κοντά του* (επιφρ.): συνοδευτικά, ως συνοδεία.

70. Στους στ. 47-48 παρατηρείται στροφή του υποκειμένου από τον ενικό, *ηχός / ήχος*, σε πληθυντικό (*ήχοι*).

71. *ανεκδιήγητοι* [ενν. *ήχοι*]· ανεκλάλητοι, άρρητοι, εξωανθρώπινοι (το επίθετο απαντά στους Πατέρες της Εκκλησίας και την Υμνογραφία).

72. Πολυσύνδετο σχήμα συσσώρευσης. Νοηματικά· «Ο απόκοσμος ήχος με συνάρπαζε, και δε με άφηνε να προσηλωθώ ολόψυχα στις συνθήκες και το καθήκον της στιγμής».

73. Η δυιστική αντίληψη (σώμα-ψυχή) διάχυτη σε όλη την ελληνική και δυτική παράδοση, από τις φιλοσοφικές θεωρίες ώς τις λαϊκές δοξασίες, έτσι και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, Σχεδ. Β΄ 9, στ. 9· «Γλυκιά κι ελεύθερ' η ψυχή σα να 'τανε βγαλμένη».

Ερωτήσεις

Ενότητα 1η

Ο Κρητικός είναι ποίημα λυρικό και αφηγηματικό. Στην ενότητα αυτή να επισημάνετε: α) τον τρόπο που αρχίζει η αφήγηση, β) τα πρόσωπα, γ) τον τόπο που βρίσκονται, δ) τη σκηνοθετική εικονοπλασία.

Ενότητα 2η

1. Η ενότητα αποτελείται από δυο μέρη. Στο πρώτο ο αφηγητής προσπαθεί να πείσει τους υποθετικούς ακροατές για την αλήθεια των λεγομένων του. Γιατί; Με ποιον τρόπο προσπαθεί; Τι επικαλείται;

2. Στο δεύτερο μέρος, που είναι σε παρένθεση, η λυρική αφήγηση ανάγεται σε επίπεδο μεταφυσικό. Γιατί; Με ποιους διαλέγεται ο αφηγητής - ήρωας; Τι τους ρωτά και τι του απαντούν; Η απάντησή τους τι είδους γνωρίσματα της κόρης αναδεικνύει; Ποια στοιχεία φανερώνουν τα αισθήματά της προς τον ήρωα;

Ενότητα 3η

Εδώ η αφήγηση επανέρχεται στην αρχική σκηνή. Να συζητήσετε: α) τη μεταστροφή των φυσικών συνθηκών και τις εκφράσεις που την αποδίδουν, β) τον όρο «κρυφό μυστήριο» σε σχέση με ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει, γ) το όραμα της φεγγαροντυμένης σε σχέση με πιθανές ερμηνείες του.

Ενότητα 4η

Η ενότητα καλύπτεται με το όραμα της φεγγαροντυμένης. Να παρακολουθήσετε: α) Την περιγραφή και την κίνηση της οπτασίας, β) τις σκέψεις και τα συναισθήματα του ήρωα, γ) τη «φωνή» του ήρωα σε σχέση με τα περασμένα γεγονότα στην Κρήτη, δ) την επίκληση του ήρωα.

Ενότητα 5η

Το όραμα εξαφανίζεται. Να παρακολουθήσετε: α) τη μετάβαση στο παρόν της αφήγησης. Ποια είναι η κατάσταση του ήρωα «τώρα»; β) τις άλλες χρονικές μετατοπίσεις - αναδρομές. Ποιες πρόσθετες πληροφορίες δίνουν για το παρελθόν του αφηγητή; γ) την επάνοδο στη σκηνή του ναυαγίου και τη μουσική πρόκληση της φύσης (γλυκύτατος ηχός). Με ποιο τρόπο προσπαθεί να προσδιορίσει την υφή του ήχου ο

αφηγητής και πού καταλήγει; δ) Το δραματικό τέλος. Πώς συνδέεται με την αρχή του ποιήματος;

Γενικές ερωτήσεις

1. Να εντοπίσετε τους χρόνους, τα διάφορα χρονικά επίπεδα της αφήγησης, τις αναδρομές και τις προλήψεις.

2. Να εντοπίσετε στο ποίημα ήχους, φωτισμούς-χρώματα και ανθρώπινες φωνές-ομιλίες.

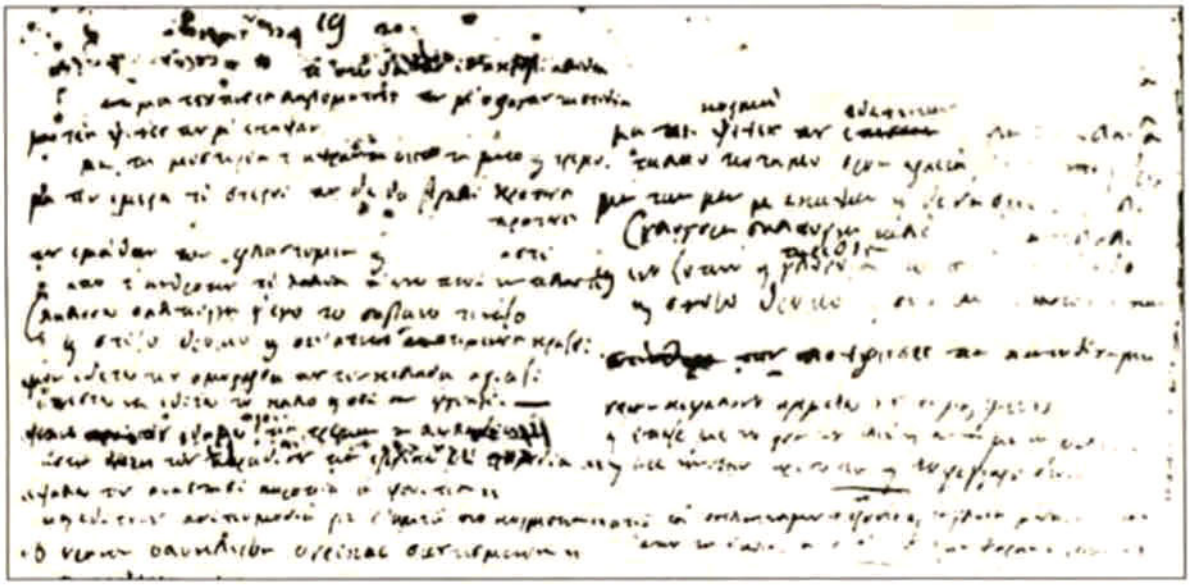
3. Να παρακολουθήσετε τη δράση της φύσης σε σχέση με τον αγώνα του ήρωα.

4. Να εντοπίσετε βασικά σχήματα λόγου στο ποίημα και να συζητήσετε το ρόλο και τη λειτουργία τους.

5. Να σημειώσετε στίχους και θέματα που βρίσκονται και σε άλλα ποιήματα του Σολωμού.

6. Να επισημάνετε στο ποίημα τις κύριες γραμματολογικές επιρροές του ποιητή.

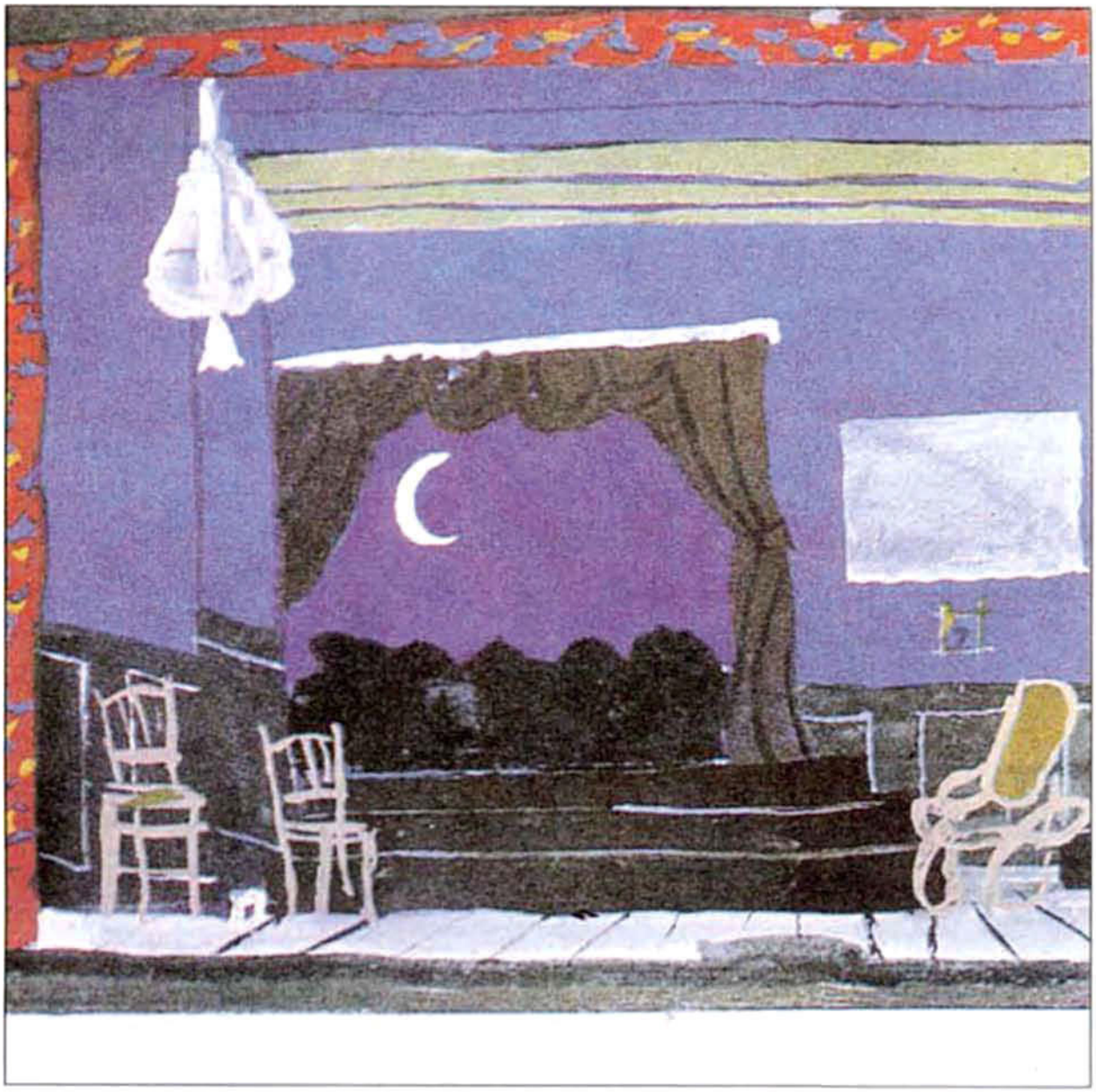
7. Αν η θρησκεία, η πατρίδα, η φύση και η γυναίκα (στην ιδανική μορφή τους) είναι τα κύρια θέματα της Επτανησιακής Σχολής, να βρείτε στον Κρητικό στοιχεία που επιβεβαιώνουν ότι αποτελεί χαρακτηριστικό ποίημα της Επτανησιακής Σχολής.



Γιάννης Ρίτσος

Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

Η *Σονάτα του Σεληνόφωτος* (1956), η πρωιμότερη από τις μακρές συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης*, σημαδεύει με την ιδιότυπη μορφή και ατμόσφαιρά της το ξεκίνημα μιας νέας εποχής, όχι μόνο για το έργο του Γιάννη Ρίτσου (1909-1990), αλλά και για την ποίησή μας γενικότερα. Στην αφετηρία της πιο αίθριας εποχής για την προσωπική ζωή και δημιουργία του ποιητή, φαίνεται να ανασύρει από το παρελθόν βιώματα, αγωνίες και συγκινήσεις που δεν ανιχνεύονται στα ποιήματα της προηγούμενης «ηρωικής» δεκαετίας του Ρίτσου. Στη συνείδηση του ποιητή αντανακλώνται ιδεολογικές ανακατατάξεις που συνταράζουν την εποχή αυτή τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, στον οποίο ιδεολογικά και πολιτικά είναι ενταγμένος ο Ρίτσος. Ο ποιητής νιώθει επιτακτική την ανάγκη να επανατοποθετηθεί απέναντι στον κόσμο, γιατί του είναι αδύνατο να μη σκέφτεται το αύριο· και για να το καταφέρει, καταφεύγει στη διαλεκτική της «υποκριτικής»: σε «προσωπεία» μυθικά ή σε στερεότυπα (ρόλους ας πούμε)· στη φωνή τους σμίγει η αλήθεια του άλλοτε και του τώρα, του απώτατου και του τρέχοντος, του εγγύς και του μακράν, διανοίγοντας την προοπτική του μέλλοντος για ό,τι γνωρίσαμε, για τον «κόσμο του χθες». *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος*, από τα πιο αγαπημένα και γνωστά κείμενα του Ρίτσου, είναι ένας σκηνικός μονόλογος, μια «εκ βαθέων» εξομολόγηση, μια παρατεταμένη ικεσία για ζωή κι ελπίδα, μέσα από ροή παραστάσεων και συμβόλων.



«Σκηνικό» του Γιάννη Τσαρούχη για το θεατρικό έργο του De Angelis «Σπανιόλικη Νύχτα (Αγάπη)». Αθήνα 1985 (1938).

[*Ἀνοιξιάτικο βράδι. Μεγάλο δωμάτιο παλιοῦ σπιτιοῦ. Μιά ἡλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στά μαῦρα, μιλάει σ' ἕναν νέο. Δέν ἔχουν ἀνάψει φῶς. Ἀπ' τά δυό παράθυρα μπαίνει ἕνα ἀμείλικτο φεγγαρόφωτο. Ξέχασα νά πῶ[1] ὅτι η Γυναίκα μέ τά Μαῦρα ἔχει ἐκδώσει δυό-τρεῖς ἐνδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικῆς πνοῆς. Λοιπόν, ἡ Γυναίκα μέ τά Μαῦρα μιλάει στόν Νέο*]:

Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου. Τί φεγγάρι ἀπόψε!
Εἶναι καλό τό φεγγάρι, — δέ θά φαίνεται
πού ἀσπρίσαν τά μαλλιά μου. Τό φεγγάρι
θά κάνει πάλι χρυσά τά μαλλιά μου. Δέ θά καταλάβεις.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Ὅταν ἔχει φεγγάρι μεγαλώνουν οἱ σκιές μές στό σπίτι,
ἀόρατα χέρια τραβοῦν τίς κουρτίνες,[2]
ἕνα δάχτυλο ἀχνό γράφει στή σκόνη τοῦ πιάνου[3]
λησμονημένα λόγια — δέ θέλω νά τ' ἀκούσω. Σώπα.

Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου

Το κείμενο ακολουθεί τη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα*, τ. 6: *Τέταρτη Διάσταση* 1956-1972, Κέδρος, 1977, σ. 43-53.

* Η σονάτα, ως μουσικό είδος, είναι σύνθεση για ένα ή περισσότερα μουσικά όργανα, αποτελούμενη από τρία ή τέσσερα μέρη διαφορετικής ρυθμικής αγωγής.

1. Ο ποιητής-αφηγητής εμφανίζεται μόνο στις σκηνικές οδηγίες της αρχής και του τέλους της σύνθεσης.

2. Το φεγγάρι που είναι καλό έξω, στον εσωτερικό χώρο γίνεται πηγή εφιαλτικών εικόνων (*ἀόρατα χέρια τραβοῦν τις κουρτίνες*).

3. στ. 8· Το πιάνο, αντικείμενο συνδεμένο με τη χαρά και την ηχητική απόλαυση, σκονισμένο εδώ, ενώ στον στίχο 110, *σαν μαύρο φέρετρο κλεισμένο*. Πρόκειται για ένα από τα επαναλαμβανόμενα στην ποίηση του Ρίτσου σύμβολα.

λίγο πιό κάτου, ὥς τή μάντρα τοῦ τουβλάδικου,
ὥς ἐκεῖ πού στρίβει ὁ δρόμος καί φαίνεται
ἡ πολιτεία τσιμεντένια κι ἀέρινη, ἀσβεστωμένη μέ φεγγαρόφωτο,
τόσο ἀδιάφορη κι ἄϋλη
τόσο θετική σάν μεταφυσική[4]
πού μπορεῖς ἐπιτέλους νά πιστέψεις πώς ὑπάρχεις καί δέν ὑπάρχεις
πώς ποτέ δέν ὑπῆρξες, δέν ὑπῆρξε ὁ χρόνος κ' ἡ φθορά του.[5]
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Θά καθήσουμε λίγο στό πεζούλι, πάνω στό ὕψωμα,
κι ὅπως θά μᾶς φυσάει ὁ ἀνοιξιάτικος ἀέρας
μπορεῖ νά φανταστοῦμε κιόλας πώς θά πετάξουμε,
γιατί, πολλές φορές, καί τώρα ἀκόμη, ἀκούω τό θόρυβο τοῦ φουστανιοῦ μου
σάν τό θόρυβο δυό δυνατῶν φτερῶν πού ἀνοιγοκλείνουν,
κι ὅταν κλείνεσαι μέσα σ' αὐτόν τόν ἦχο τοῦ πετάγματος
νιώθεις κρουστό τό λαιμό σου, τά πλευρά σου, τή σάρκα σου,
κ' ἔτσι σφιγμένος μές στούς μυῶνες τοῦ γαλάζιου ἀγέρα,
μέσα στά ρωμαλέα νεῦρα τοῦ ὕψους,
δέν ἔχει σημασία ἄν φεύγεις ἤ ἄν γυρίζεις
κι οὔτε ἔχει σημασία πού ἀσπρίσαν τά μαλλιά μου,
(δέν εἶναι τοῦτο ἡ λύπη μου — ἡ λύπη μου
εἶναι πού δέν ἀσπρίζει κ' ἡ καρδιά μου).
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Τό ξέρω πώς καθένας μονάχος πορεύεται στόν ἔρωτα,
μονάχος στή δόξα καί στό θάνατο.[6]

---

4. στ. *13-15*· Αντιθετικά ζεύγη συνοδεύουν την πρώτη αναφορά στην πολιτεία: *τσιμεντένια και αέρινη / θετική σαν μεταφυσική*.

5. στ. *17*· Η έξοδος προς την πολιτεία επιτρέπει να λησμονηθεί η φθορά του χρόνου, που μέσα στον εσωτερικό χώρο γίνεται βασανιστικά αισθητή.

6. στ. *33-35*· Η φράση, με χαρακτήρα αποφθεγματικό, μοιάζει με απολογισμό ζωής μιας γυναίκας που έζησε μακριά από τον κοινωνικό περίγυρο.

35 Τό ξέρω. Τό δοκίμασα. Δέν ὠφελεῖ.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι στοίχειωσε, μέ διώχνει —
θέλω νά πῶ ἔχει παλιώσει πολύ, τά καρφιά ξεκολλᾶνε,
τά κάδρα ρίχνονται σά νά βουτᾶνε στό κενό,
40 οἱ σουβάδες πέφτουν ἀθόρυβα
ὅπως πέφτει τό καπέλο τοῦ πεθαμένου ἀπ᾽ τήν κρεμάστρα στό σκοτεινό διάδρομο·
ὅπως πέφτει τό μάλλινο τριμμένο γάντι τῆς σιωπῆς ἀπ᾽ τά γόνατά της
ἤ ὅπως πέφτει μιά λουρίδα φεγγάρι στήν παλιά,
ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

Κάποτε ὑπῆρξε νέα κι αὐτή, — ὄχι ἡ φωτογραφία πού κοιτᾶς μέ τόση δυσπιστία —
45 λέω γιά τήν πολυθρόνα,[8] πολύ ἀναπαυτική, μποροῦσες ὧρες ὁλόκληρες νά κάθεσαι
καί μέ κλεισμένα μάτια νά ὀνειρεύεσαι ὅ,τι τύχει
— μιάν ἀμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, στιλβωμένη ἀπό φεγγάρι,
πιό στιλβωμένη ἀπ᾽ τά παλιά λουστρίνια μου πού κάθε μήνα τά δίνω στό στιλβωτήριο τῆς γωνιᾶς.

---

7. *στ. 41·* Το στοιχείο της φθοράς και του θανάτου κυριαρχεί και στη σύνθεση του Γιάννη Ρίτσου *Ελένη* (1971) «που είναι η προέκταση ως τα έσχατα όρια του κλίματος της Σονάτας» (βλ. Στέφανος Διαλησμάς, *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, σ. 52):

Σε τούτο το σπίτι ο αγέρας έγινε βαρύς κι ανεξήγητος ίσως
από τη φυσικότητα της παρουσίας των νεκρών. Μια κασέλα
ανοίγει μόνη της, βγαίνουν παλιά φορέματα, θροΐζουν, στήνονται όρθια,
σεργιανούν σιγανά· δυο χρυσά κρόσσια μένουν στο χαλί· ένα παραπέτασμα
παραμερίζει·

8. *στ. 43-45·* Η πολυθρόνα κάποτε νέα, ξεκοιλιασμένη τώρα, αποκτά διαστάσεις συμβόλου.

ἤ ἕνα πανί ψαρόβαρκας πού χάνεται στό βάθος λικνισμένο ἀπ' τήν ἴδια
του ἀνάσα,
50 τριγωνικό πανί σά μαντίλι διπλωμένο λοξά μόνο στά δυό
σά νά μήν εἶχε τίποτα νά κλείσει ἤ νά κρατήσει
ἤ ν' ἀνεμίσει διάπλατο σέ ἀποχαιρετισμό. Πάντα μου εἶχα μανία μέ τά
μαντίλια,
ὄχι γιά νά κρατήσω τίποτα δεμένο,
τίποτα σπόρους λουλουδιῶν ἤ χαμομήλι μαζεμένο στούς ἀγρούς μέ τό
λιόγερμα
55 ἤ νά τό δέσω τέσσερις κόμπους σάν τό σκουφί πού φορᾶνε οἱ ἐργάτες
στ' ἀντικρυνό γιαπί
ἤ νά σκουπίζω τά μάτια μου, — διατήρησα καλή τήν ὅρασή μου·
ποτέ μου δέ φόρεσα γυαλιά. Μιά ἁπλή ἰδιοτροπία τά μαντίλια.[9]

Τώρα τά διπλώνω στά τέσσερα, στά ὀχτώ, στά δεκάξη
ν' ἀπασχολῶ τά δάχτυλά μου. Καί τώρα θυμήθηκα
60 πώς ἔτσι μετροῦσα τή μουσική σάν πήγαινα στό Ὠδεῖο[10]
μέ μπλέ ποδιά κι ἄσπρο γιακά, μέ δυό ξανθές πλεξοῦδες
— 8, 16, 32, 64, —
κρατημένη ἀπ' τό χέρι μιᾶς μικρῆς φίλης μου ροδακινιᾶς ὅλο φῶς καί
ρόζ λουλούδια,
(συχώρεσέ μου αὐτά τά λόγια — κακή συνήθεια[11]) — 32, 64, —
κ' οἱ δικοί μου στήριζαν

9. *στ. 57·* Η «ιδιοτροπία» αυτή σχετίζεται με τον κοινωνικό χώρο, από τον οποίο προέρχεται η γυναίκα και που της επιτρέπει να αντιμετωπίζει αντικείμενα χρηστικά, όπως είναι τα μαντίλια, από την αισθητική τους και μόνο πλευρά.

10. *στ. 60-62· 8, 16, 32, 64·* οι αριθμοί συμπίπτουν με εκείνους της ρυθμικής αγωγής στη μουσική· η προοδευτική τους όμως αύξηση εδώ είναι παράλληλα ένα σχόλιο για το πέρασμα των ηλικιών.

11. *στ. 64·* Η *κακή συνήθεια* σχετίζεται προφανώς με τη θητεία της γυναίκας στην ποίηση (σχετική πληροφορία δίνει η σκηνική οδηγία της αρχής) και είναι αυτή που την ωθεί στο να μιλάει με λυρικές εικόνες (*μια μικρή φίλη μου ροδακινιά, όλο φως και ροζ λουλούδια*).

65 μεγάλες ἐλπίδες στό μουσικό μου τάλαντο. Λοιπόν, σοῦλεγα γιά τήν πολυθρόνα —
ξεκοιλιασμένη — φαίνονται οἱ σκουριασμένες σοῦστες, τά ἄχερα —
ἔλεγα νά τήν πάω δίπλα στό ἐπιπλοποιεῖο,
μά ποῦ καιρός καί λεφτά καί διάθεση — τί νά πρωτοδιορθώσεις; —
ἔλεγα νά ρίξω ἕνα σεντόνι πάνω της, — φοβήθηκα
70 τ' ἄσπρο σεντόνι[12] σέ τέτοιο φεγγαρόφωτο. Ἐδῶ κάθησαν
ἄνθρωποι πού ὀνειρεύτηκαν μεγάλα ὄνειρα, ὅπως κ' ἐσύ κι ὅπως κ' ἐγώ ἄλλωστε,
καί τώρα ξεκουράζονται κάτω ἀπ' τό χῶμα δίχως νά ἐνοχλοῦνται ἀπ' τή βροχή ἤ τό φεγγάρι.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Θά σταθοῦμε λιγάκι στήν κορφή τῆς μαρμάρινης σκάλας τοῦ Ἅη-Νικόλα.[13]
75 ὕστερα ἐσύ θά κατηφορίσεις κ' ἐγώ θά γυρίσω πίσω
ἔχοντας στ' ἀριστερό πλευρό μου τή ζέστα ἀπ' τό τυχαῖο ἄγγιγμα τοῦ σακκακιοῦ σου
κι ἀκόμη μερικά τετράγωνα φῶτα ἀπό μικρά συνοικιακά παράθυρα
κι αὐτή τήν πάλλευκη ἄχνα ἀπ' τό φεγγάρι πού ἶναι σά μιά μεγάλη συνοδεία ἀσημένιων κύκνων —
καί δέ φοβᾶμαι αὐτή τήν ἔκφραση, γιατί ἐγώ
80 πολλές ἀνοιξιάτικες νύχτες συνομίλησα ἄλλοτε μέ τό Θεό πού μοῦ ἐμφανίστηκε
ντυμένος τήν ἀχλύ καί τή δόξα ἑνός τέτοιου σεληνόφωτος,
καί πολλούς νέους, πιό ὡραίους κι ἀπό σένα ἀκόμη, τοῦ ἐθυσίασα.[14]

---

12. στ. 70: *φοβήθηκα το άσπρο σεντόνι σε τέτοιο φεγγαρόφωτο*: η κάλυψη των επίπλων με άσπρα σεντόνια είναι εκδήλωση πένθους· εξάλλου τα άσπρα σεντόνια θυμίζουν νεκρικά σάβανα.

13. στ. 74: Η εκκλησία του Ἅη-Νικόλα· η μοναδική συγκεκριμένη αναφορά σε τόπο μέσα στο κείμενο.

14. στ. 82: Το σεληνόφως στην πρώιμη νεότητα της γυναίκας κάνει εντονότερη την ερωτική ατμόσφαιρα και επιτείνει την ερωτική επιθυμία. Αντίστροφος είναι ο ρόλος του κατά την όψιμη ηλικία της γυναίκας (βλ. παρακάτω).

ἔτσι λευκή κι ἀπρόσιτη ν' ἀτμίζομαι[15] μές στή λευκή μου φλόγα, στή λευκότητα τοῦ σελληνόφωτος,
πυρπολημένη ἀπ' τ' ἀδηφάγα μάτια τῶν ἀντρῶν κι ἀπ' τή δισταχτικήν ἔκσταση τῶν ἐφήβων,
80 πολιορκημένη ἀπό ἐξαίσια, ἡλιοκαμμένα σώματα,
ἄλκιμα[16] μέλη γυμνασμένα στό κολύμπι, στό κουπί, στό στίβο, στό ποδόσφαιρο (πού ἔκανα πώς δέν τἄβλεπα)
μέτωπα, χεῖλη καί λαιμοί, γόνατα, δάχτυλα καί μάτια,
στέρνα καί μπράτσα καί μηροί (κι ἀλήθεια δέν τἄβλεπα)
— ξέρεις, καμμιά φορά, θαυμάζοντας, ξεχνᾶς, ὅ,τι θαυμάζεις, σοῦ φτάνει ὁ θαυμασμός σου.[17] —
90 θέ μου, τί μάτια πάναστρα,[18] κι ἀνυψωνόμουν σέ μιάν ἀποθέωση ἀρνημένων ἄστρων
γιατί, ἔτσι πολιορκημένη ἀπ' ἔξω κι ἀπό μέσα,
ἄλλος δρόμος δέ μοῦμενε παρά μονάχα πρός τά πάνω ἤ πρός τά κάτω.
— Ὄχι, δέ φτάνει.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Τό ξέρω ἡ ὥρα πιά εἶναι περασμένη. Ἄφησέ με,
95 γιατί τόσα χρόνια, μέρες καί νύχτες καί πορφυρά μεσημέρια, ἔμεινα μόνη,
ἀνένδοτη, μόνη καί πάναγνη,
ἀκόμη στή συζυγική μου κλίνη πάναγνη καί μόνη,
γράφοντας ἔνδοξους στίχους στά γόνατα τοῦ Θεοῦ,
στίχους πού, σέ διαβεβαιῶ, θά μείνουνε σά λαξευμένοι σέ ἄμεμπτο

---

15. *στ. 83· ατμίζομαι*· κατασκευασμένο ρήμα, ανάμεσα στο ατμίζω (= βγάζω ατμούς) και στο εξατμίζομαι.

16. *άλκιμα*· (<*αλκή*· ρώμη) ρωμαλέα.

17. *στ. 89*· Η φράση έχει χαρακτήρα αποφθεγματικό. Ο θαυμασμός ανατροφοδοτούμενος ματαιώνει την πράξη, στην προκειμένη περίπτωση το ερωτικό δίωμα.

18. *πάναστρα*· όλο αστέρια ή φωτεινά σαν αστέρια.

μάρμαρο[19]
100 πέρα ἀπ' τή ζωή μου καί τή ζωή σου, πέρα πολύ. Δέ φτάνει.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι[20] δέ μέ σηκώνει πιά.
Δέν ἀντέχω νά τό σηκώνω στή ράχη μου.
Πρέπει πάντα νά προσέχεις, νά προσέχεις,
105 νά στεριώνεις τόν τοῖχο μέ τό μεγάλο μπουφέ
νά στεριώνεις τόν μπουφέ μέ τό πανάρχαιο σκαλιστό τραπέζι
νά στεριώνεις τό τραπέζι μέ τίς καρέκλες
νά στεριώνεις τίς καρέκλες μέ τά χέρια σου
νά βάζεις τόν ὦμο σου κάτω ἀπ' τό δοκάρι πού κρέμασε.
110 Καί τό πιάνο, σά μαῦρο φέρετρο κλεισμένο. Δέν τολμᾶς νά τ' ἀνοίξεις.
Ὅλο νά προσέχεις, νά προσέχεις, μήν πέσουν, μήν πέσεις. Δέν ἀντέχω.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι, παρ' ὅλους τούς νεκρούς του, δέν ἐννοεῖ νά πεθάνει.
Ἐπιμένει νά ζεῖ μέ τούς νεκρούς του
115 νά ζεῖ ἀπ' τούς νεκρούς του
νά ζεῖ ἀπ' τή βεβαιότητα τοῦ θανάτου του
καί νά νοικοκυρεύει ἀκόμη τούς νεκρούς του σ' ἑτοιμόρροπα κρεββάτια

---

19. *στ. 99·* Οι στίχοι της γυναίκας, οι λαξευμένοι σε *ἀμεμπτο μάρμαρο*, αφορούν προφανώς μία ποίηση απομακρυσμένη από τη ζωή. Πρόκειται για μία έμμεση κριτική του Γιάννη Ρίτσου στην άποψη «η Τέχνη για την Τέχνη». Με τρόπο άμεσο η κριτική του αυτή εκφράζεται στο ποίημα *Το χρέος των ποιητών* (Βλ. Παράλληλα κείμενα) απ' όπου και ο χαρακτηριστικός στίχος:

Ξέρω πολλά ποιήματα που πνίγηκαν στο χρυσό πηγάδι της σελήνης.

20. *στ. 102·* Το σπίτι, ως σύμβολο του απομονωμένου, ασφυκτικά κλειστού και καταρρέοντος εσωτερικού χώρου, συναντάται και στη σύνθεση με τον εύγλωττο τίτλο *Το νεκρό σπίτι* (1962) της *Τέταρτης Διάστασης*:

Ένα κόκκινο ποτάμι κυκλόφερνε το σπίτι μας·
ξεκόψαμε απ' τον έξω κόσμο·
αργότερα μας ξέχασε κι ο κόσμος.

καί ράφια.[21]
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Ἐδῶ, ὅσο σιγά κι ἄν περπατήσω μές στήν ἄχνα τῆς βραδιᾶς,
120 εἴτε μέ τίς παντοῦφλες, εἴτε ξυπόλυτη,
κάτι θά τρίξει, — ἕνα τζάμι ραγίζει ἤ κάποιος καθρέφτης.[22]
κάποια βήματα ἀκούγονται, — δέν εἶναι δικά μου.
Ἔξω, στό δρόμο μπορεῖ νά μήν ἀκούγονται τοῦτα τά βήματα, —
ἡ μεταμέλεια, λένε, φοράει ξυλοπάπουτσα,[23] —
125 κι ἄν κάνεις νά κοιτάξεις σ' αὐτόν ἤ στόν ἄλλον καθρέφτη,
πίσω ἀπ' τή σκόνη καί τίς ραγισματιές,[24]
διακρίνεις πιό θαμπό καί πιό τεμαχισμένο τό πρόσωπό σου,
τό πρόσωπό σου πού ἄλλο δέ ζήτησες στή ζωή παρά νά τό κρατήσεις
καθάριο κι ἀδιαίρετο.
Τά χείλη τοῦ ποτηριοῦ γυαλίζουν στό φεγγαρόφωτο
130 σάν κυκλικό ξυράφι — πῶς νά τό φέρω στά χείλη μου;
ὅσο κι ἄν διψῶ, — πῶς νά τό φέρω; — Βλέπεις;
ἔχω ἀκόμη διάθεση γιά παρομοιώσεις, — αὐτό μοῦ ἀπόμεινε.

---

21. *στ. 113-117*· Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ελένη*:

Δεν ξέρω γιατί μένουν δω μέσα οι νεκροί, χωρίς τη συμπάθεια κανενός
δεν ξέρω τι θέλουν
και τριγυρνούν στις κάμαρες με τα καλά τους ρούχα, τα καλά τους παπούτσια
βερνικωμένα αρυτίδωτα, κι αθόρυβα ωστόσο σαν να μη πατάνε κάτω.
Πιάνουν τον τόπο, ξαπλώνουν όπου τύχει, στις δυο κουνιστές πολυθρόνες,
χάμου στο πάτωμα ή μέσα στο λουτρό· ξεχνούν τη δύση να στάζει·
ξεχνούν τα μοσχοσάπουνα να λιώνουν στο νερό.

22. *στ. 121*· Το ράγισμα του καθρέφτη θεωρείται σημάδι κακοτυχίας στις δοξασίες πολλών λαών του κόσμου.

23. *στ. 124*· Η μεταφορά έχει προφανώς την έννοια ότι η μεταμέλεια, όταν μάλιστα αφορά μια γυναίκα που βρίσκεται στη δύση του βίου της, είναι ένα βασανιστικό συναίσθημα, όπως ο ενοχλητικός και επίμονος ήχος που κάνουν τα ξυλοπάπουτσα.

24. *στ. 125-126*· Ο καθρέφτης, ως σύμβολο αυτογνωσίας εδώ, αποκαλύπτει ένα κατακερματισμένο πρόσωπο, ένα πολυδιασπασμένο εσωτερικό κόσμο.

αὐτό μέ βεβαιώνει ἀκόμη πώς δέ λείπω.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

135 Φορές-φορές, τήν ὥρα πού βραδιάζει, ἔχω τήν αἴσθηση
πώς ἔξω ἀπ᾽ τά παράθυρα περνάει ὁ ἀρκουδιάρης μέ τή γριά βαρειά
του ἀρκούδα[25]
μέ τό μαλλί της ὅλο ἀγκάθια καί τριβόλια[26]
σηκώνοντας σκόνη στό συνοικιακό δρόμο
ἕνα ἐρημικό σύννεφο σκόνη πού θυμιάζει[27] τό σούρουπο
140 καί τά παιδιά ἔχουν γυρίσει σπίτια τους γιά τό δεῖπνο καί δέν τ᾽ ἀφή-
νουν πιά νά βγοῦν ἔξω
μ᾽ ὅλο πού πίσω ἀπ᾽ τούς τοίχους μαντεύουν τό περπάτημα τῆς γριᾶς
ἀρκούδας —
κ᾽ ἡ ἀρκούδα κουρασμένη πορεύεται μές στή σοφία τῆς μοναξιᾶς της,
μήν ξέροντας γιά ποῦ καί γιατί —
ἔχει βαρύνει, δέν μπορεῖ πιά νά χορεύει στά πισινά της πόδια
δέν μπορεῖ νά φοράει τή δαντελένια σκουφίτσα της νά διασκεδάζει τά
παιδιά, τούς ἀργόσχολους, τούς ἀπαιτητικούς,
145 καί τό μόνο πού θέλει εἶναι νά πλαγιάσει στό χῶμα
ἀφήνοντας νά τήν πατᾶνε στήν κοιλιά, παίζοντας ἔτσι τό τελευταῖο
παιχνίδι της,
δείχνοντας τήν τρομερή της δύναμη γιά παραίτηση,
τήν ἀνυπακοή της στά συμφέροντα τῶν ἄλλων, στούς κρίκους τῶν
χειλιῶν της, στήν ἀνάγκη τῶν δοντιῶν της,
τήν ἀνυπακοή της στόν πόνο καί στή ζωή
150 μέ τή σίγουρη συμμαχία τοῦ θανάτου — ἔστω κ᾽ ἑνός ἀργοῦ θανάτου —

---

25. στ. *136*: Το σύμβολο της αρκούδας συναντάται και σε δύο κείμενα του σχολικού εγχειριδίου ΚΝΛ της Β΄ Λυκείου: στο ποίημα του Άγγελου Σικελιανού *Ιερά οδός* και στο πεζογράφημα του Μιχαήλ Μητσάκη, *Αρκούδα*.

26. *τριβόλια*: το ζιζάνιο «κολλητσίδα», που μπλέκεται στο μαλλί των ζώων.

27. *Θυμιάζω* και *θυμιατίζω*: καίω θυμίαμα... η λέξη εδώ με μεταφορική σημασία.

τήν τελική της ἀνυπακοή στό θάνατο μέ τή συνέχεια καί τή γνώση
τῆς ζωῆς
πού ἀνηφοράει μέ γνώση καί μέ πράξη πάνω ἀπ᾽ τή σκλαβιά της.[28]

Μά ποιός μπορεῖ νά παίξει ὥς τό τέλος αὐτό τό παιχνίδι;
Κ᾽ ἡ ἀρκούδα σηκώνεται πάλι καί πορεύεται
ὑπακούοντας στό λουρί της, στούς κρίκους της, στά δόντια της,
χαμογελώντας μέ τά σκισμένα χεῖλη της στίς πενταροδεκάρες πού τῆς
ρίχνουνε τά ὡραῖα κι ἀνυποψίαστα παιδιά
(ὡραῖα ἀκριβῶς γιατί εἶναι ἀνυποψίαστα)
καί λέγοντας εὐχαριστῶ. Γιατί οἱ ἀρκοῦδες πού γεράσανε
τό μόνο πού ἔμαθαν νά λένε εἶναι: εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ.
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι μέ πνίγει. Μάλιστα ἡ κουζίνα
εἶναι σάν τό βυθό τῆς θάλασσας. Τά μπρίκια[29] κρεμασμένα γυαλίζουν
σά στρογγυλά, μεγάλα μάτια ἀπίθανων ψαριῶν,
τά πιάτα σαλεύουν ἀργά σάν τίς μέδουσες.[30]
φύκια κι ὄστρακα πιάνονται στά μαλλιά μου — δέν μπορῶ νά τά ξε-
κολλήσω ὕστερα,
δέν μπορῶ ν᾽ ἀνέβω πάλι στήν ἐπιφάνεια —

---

28. *στ. 152: ανηφοράει με γνώση και με πράξη*· η σύζευξη θεωρίας και πράξης είναι θεμελιακή μαρξιστική αρχή. Βλ. επίσης Γιάννης Ρίτσος, *Ρωμιοσύνη*, 1954: *Η ζωή τραβάει την ανηφόρα...* (ΚΝΛ Λ΄ Λυκείου).

29. *στ. 162*: η αναφορά σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης είναι χαρακτηριστική στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου:

Νύχτα μεγάλη σαν ταψί στου γανωτζή τον τοίχο (Ρωμιοσύνη).

Σημειώνει σχετικά ο Δημ. Μαρωνίτης: «η ποίησή του καθιερώνει (= καθιστά ιερό) οτιδήποτε κοινό και ασήμαντο τρίβεται με την καθημερινότητά μας, δίχως να διεκδικεί υψηλή αγοραστική αξία στην ποίηση και στη γλώσσα» (Βλ. Δημ. Μαρωνίτης, «Η τιμή του χρυσού και η τιμή της πέτρας», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1986).

30. *μέδουσα*· το υδρόβιο ασπόνδυλο ζώο που η επαφή μαζί του προκαλεί δερματικούς ερεθισμούς.

ὁ δίσκος μοῦ πέφτει ἀπ' τά χέρια ἄηχος. — σωριάζομαι —
καί βλέπω τίς φυσαλίδες ἀπ' τήν ἀνάσα μου ν' ἀνεβαίνουν, ν' ἀνεβαί-
νουν
καί προσπαθῶ νά διασκεδάσω κοιτάζοντάς τες
170 κι ἀναρωτιέμαι τί θά λέει ἄν κάποιος βρίσκεται ἀπό πάνω καί βλέπει
αὐτές τίς φυσαλίδες,
τάχα πώς πνίγεται κάποιος ἤ πώς ἕνας δύτης ἀνιχνεύει τούς βυθούς;[31]

Κι ἀλήθεια δέν εἶναι λίγες οἱ φορές πού ἀνακαλύπτω ἐκεῖ, στό βάθος
τοῦ πνιγμοῦ,
κοράλλια καί μαργαριτάρια καί θησαυρούς ναυαγισμένων πλοίων,
ἀπρόοπτες συναντήσεις, καί χτεσινά καί σημερινά καί μελλούμενα,
175 μιάν ἐπαλήθευση σχεδόν αἰωνιότητας,
κάποιο ξανάσασμα, κάποιο χαμόγελο ἀθανασίας, ὅπως λένε,
μιάν εὐτυχία, μιά μέθη, κ' ἐνθουσιασμόν ἀκόμη,
κοράλλια καί μαργαριτάρια καί ζαφείρια·
μονάχα πού δέν ξέρω νά τά δώσω — ὄχι, τά δίνω·
180 μονάχα πού δέν ξέρω ἄν μποροῦν νά τά πάρουν — πάντως ἐγώ τά
δίνω.[32]
Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Μιά στιγμή, νά πάρω τή ζακέτα μου.
Τοῦτο τόν ἄστατο καιρό, ὅσο νἆναι, πρέπει νά φυλαγόμαστε.
Ἔχει ὑγρασία τά βράδια, καί τό φεγγάρι

---

31. *στ. 171·* Η κατάδυση στο βυθό που είναι κατάδυση στη μνήμη, στο παρελθόν βίωμα και, αν μιλήσουμε με όρους ψυχολογικούς, στο υποσυνείδητο, γίνεται με μεταφορές και εικόνες από τον υποθαλάσσιο κόσμο.

32. *στ. 172-180·* Στους στίχους αυτούς έχουμε ένα σχόλιο για την ίδια τη λειτουργία της ποίησης, η οποία επιτρέπει, ακόμα και στο βάθος του πνιγμού, μιαν επαλήθευση αιωνιότητας. (Ας μη ξεχνάμε πως η ηρωίδα του μονολόγου είναι ποιήτρια). Βλ. Χ. Προκοπάκη, «Η Λλεπού, ο Πελαργός και ο Μυθοπλάστης: Ακόμα μια πρόταση για τη Σονάτα του Σεληνόφωτος»: *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1991.

185 δέ σοῦ φαίνεται, ἀλήθεια, πώς ἐπιτείνει τήν ψύχρα;[33]

Ἄσε νά σοῦ κουμπώσω τό πουκάμισο — τί δυνατό τό στῆθος σου,
— τί δυνατό φεγγάρι, — ἡ πολυθρόνα, λέω — κι ὅταν σηκώνω τό φλιτζάνι ἀπ' τό τραπέζι
μένει ἀπό κάτω μιά τρύπα σιωπή, βάζω ἀμέσως τήν παλάμη μου ἐπάνω
νά μήν κοιτάξω μέσα, — ἀφήνω πάλι τό φλιτζάνι στή θέση του·
190 καί τό φεγγάρι μιά τρύπα στό κρανίο τοῦ κόσμου — μήν κοιτάξεις μέσα,
εἶναι μιά δύναμη μαγνητική[34] πού σέ τραβάει — μήν κοιτάξεις, μήν κοιτᾶχτε,
ἀκοῦστε με πού σᾶς μιλάω — θά πέσετε μέσα. Τοῦτος ὁ ἴλιγγος
ὡραῖος, ἀνάλαφρος — θά πέσεις, —
ἕνα μαρμάρινο πηγάδι τό φεγγάρι,
195 ἴσκιοι σαλεύουν καί βουβά φτερά,[35] μυστηριακές φωνές — δέν τίς ἀκοῦτε;

---

33. *στ. 185·* Αξίζει να παρατηρηθεί πως το φεγγάρι δεν έχει ένα σταθερό συμβολικό ρόλο στο ποίημα:

καλό φεγγάρι (στ. 2)
επιτείνει την ψύχρα (στ. 185)
δυνατό φεγγάρι (στ. 187)
ένα μαρμάρινο πηγάδι το φεγγάρι (στ. 194).

34. *στ. 191·* Η παράσταση μπορεί απλώς να παραπέμπει σε ψυχολογικές παραισθήσεις (ίλιγγο του σκότους). Για τις «μαύρες τρύπες» στο διάστημα ήταν ήδη γνωστό πως πρόκειται για υποθετικά ουράνια σώματα –πρόϊόντα συνήθως «θανάτου» γιγαντιαίων άστρων– που, εξαιτίας του ισχυρότατου πεδίου βαρύτητάς τους, έλκουν και καταβροχθίζουν οτιδήποτε περιέρχεται στην ακτίνα ισχύος τους, ακόμα και το φως! Ο συνειρμός στο ποίημα, έχει ως αφετηρία του, το ίχνος που αφήνει η βάση του φλιτζανιού πάνω σ' ένα σκονισμένο τραπέζι.

35. *στ. 195·* Το θέμα *της ομιλούσας σιωπής* είναι κοινός τόπος στην ποίηση του Ρίτσου:

...Μα ο ήχος διατηρείται–
θόρυβοι, γδούποι συρσίματα – το δυνητό της σιωπής...
(*Ελένη*, 1971)

Βαθύ-βαθύ τό πέσιμο.[36]
βαθύ-βαθύ τό ἀνέβασμα,
τό ἀέρινο ἄγαλμα κρουστό μές στ' ἀνοιχτά φτερά του.[37]
βαθειά-βαθειά ἡ ἀμείλικτη εὐεργεσία τῆς σιωπῆς, —
200 τρέμουσες φωταψίες τῆς ἄλλης ὄχθης, ὅπως ταλαντεύεσαι μές στό ἴ-
διο σου τό κύμα,
ἀνάσα ὠκεανοῦ. Ὡραῖος, ἀνάλαφρος
ὁ ἴλιγγος τοῦτος, — πρόσεξε, θά πέσεις. Μήν κοιτᾶς ἐμένα,
ἐμένα ἡ θέση μου εἶναι τό ταλάντευμα — ὁ ἑξαίσιος ἴλιγγος. Ἔτσι κά-
θε ἀπόβραδο
ἔχω λιγάκι πονοκέφαλο, κάτι ζαλάδες.

205 Συχνά πετάγομαι στό φαρμακεῖο ἀπέναντι γιά καμμιάν ἀσπιρίνη,
ἄλλοτε πάλι βαριέμαι καί μένω μέ τόν πονοκέφαλό μου
ν' ἀκούω μές στούς τοίχους τόν κούφιο θόρυβο πού κάνουν οἱ σωλῆνες
τοῦ νεροῦ,
ἤ ψήνω ἕναν καφέ, καί, πάντα ἀφηρημένη,
ξεχνιέμαι κ' ἑτοιμάζω δυό — ποιός νά τόν πιεῖ τόν ἄλλον; —
210 ἀστεῖο ἀλήθεια, τόν ἀφήνω στό περβάζι να κρυώνει
ἤ κάποτε πίνω καί τόν δεύτερο, κοιτάζοντας ἀπ' τό παράθυρο τόν πρά-

---

αλλά και σε ποιήματά του άλλης ατμόσφαιρας:

...Στη δίκη
τον ρώτησαν, τον ξαναρώτησαν
Εκείνος ούτε λέξη...
Τότε ο πρόεδρος
χτύπησε το κουδούνι δυνατά, φώναξε οργίστηκε:
να γίνει ησυχία
να μην ακούγεται η σιωπή του κατηγορουμένου!

(*Μαρτυρίες Α΄*, 1963)

36. Στους στίχους 196-199 η απόλυτη ενδοστρέφεια της γυναίκας εκφράζεται με ιαμβικούς στίχους που, σε συνδυασμό με τον ελεγειακό τους χαρακτήρα, θυμίζουν στιχουργία μοιρολογιού.

37. *στ. 198·* Υπάρχει ανάλογη εικόνα στους στίχους 20-25.

σινο γλόμπο τοῦ φαρμακείου
σάν τό πράσινο φῶς ένός ἀθόρυβου τραίνου πού ἔρχεται νά μέ πάρει
μέ τά μαντίλια μου, τά στραβοπατημένα μου παπούτσια, τή μαύρη
τσάντα μου, τά ποιήματά μου,
χωρίς καθόλου βαλίτσες — τί νά τίς κάνεις;
215 Ἄφησέ με νἄρθω μαζί σου.

Ἄ, φεύγεις; Καληνύχτα. Ὄχι, δέ θἄρθω. Καληνύχτα.
Ἐγώ θά βγῶ σέ λίγο. Εὐχαριστῶ. Γιατί, ἐπιτέλους, πρέπει
νά βγῶ ἀπ' αὐτό τό τσακισμένο σπίτι.
Πρέπει νά δῶ λιγάκι πολιτεία,[38] — ὄχι, ὄχι τό φεγγάρι —
220 τήν πολιτεία μέ τά ροζιασμένα χέρια της, τήν πολιτεία τοῦ μεροκάματου,
τήν πολιτεία πού ὁρκίζεται στό ψωμί καί στή γροθιά της
τήν πολιτεία πού ὅλους μᾶς ἀντέχει στή ράχη της
μέ τίς μικρότητές μας, τίς κακίες, τίς ἔχτρες μας,

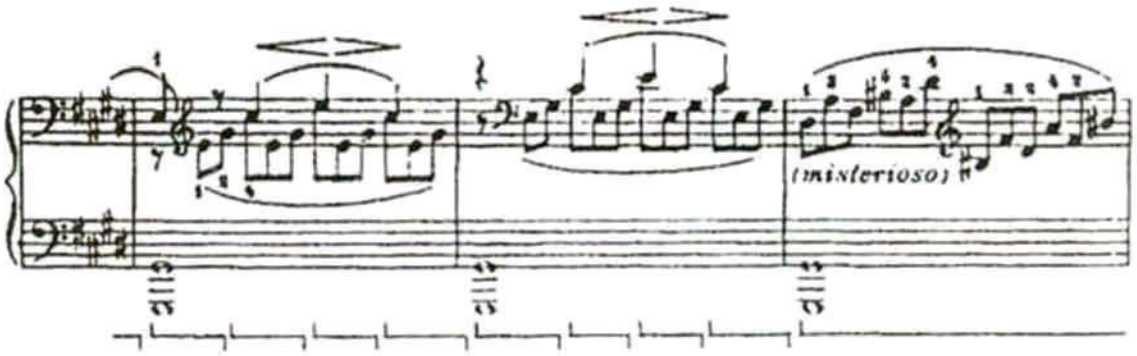
---

38. *στ. 219 κ.ε.:* Η υμνητική αναφορά στην πολιτεία αποφορτίζει το ποίημα από το βαρύ κλίμα της φθοράς και οδηγεί την όλη σύνθεση στον οικείο ιδεολογικό χώρο του Ρίτσου: στο χώρο μιας ποίησης κοινωνικών προεκτάσεων. Με ευκρινέστερο τρόπο ο ύμνος στην πολιτεία του μόχθου και του μεροκάματου απαντάται σε ποιήματα με αμιγή ιδεολογικό προσανατολισμό, όπως είναι η *Ανυπόταχτη πολιτεία* (βλ. ΚΝΛ, Γ' Λυκείου):

Α πολιτεία, πολιτεία, αγαπημένη μου,
με τους κεραυνούς σου μυστικά αποθηκευμένους στους υπονόμους
κάτου στα υπόγεια, βαθιά βαθιά με το χτικιό με τη φτώχεια
και με την τρέλα
Α πολιτεία του τίμιου ιδρώτα,
η νύχτα σου με το εκδρομικό σακίδιο στον ώμο της
γυρνώντας απ' την Κυριακή προς τη Δευτέρα,
με τις πευκοβελόνες στα μαλλιά της
και με το κοκκινόχωμα στα χέρια της – Ανυπόταχτη, ανυπόταχτη, ανυπόταχτη,
. . . . . .
Αχ πολιτεία αλλοπαρμένη με τα ροζιασμένα χέρια σου.

μέ τίς φιλοδοξίες, τήν ἄγνοιά μας καί τά γερατειά μας, —
225 ν' ἀκούσω τά μεγάλα βήματα τῆς πολιτείας,
νά μήν ἀκούω πιά τά βήματά σου
μήτε τά βήματα τοῦ Θεοῦ, μήτε καί τά δικά μου βήματα. Καληνύχτα.

(Τό δωμάτιο σκοτεινιάζει. Φαίνεται πώς κάποιο σύννεφο θάκρυψε τό φεγγάρι. Μονομιᾶς, σάν κάποιο χέρι νά δυνάμωσε τό ραδιόφωνο τοῦ γειτονικοῦ μπάρ, ἀκούστηκε μιά πολύ γνωστή μουσική φράση. Καί τότε κατάλαβα πώς ὅλη τούτη τή σκηνή τή συνόδευε χαμηλόφωνα ἡ «Σονάτα τοῦ Σελληνόφωτος»,[39] μόνο τό πρῶτο μέρος. Ὁ Νέος θά κατηφορίζει τώρα μ' ἕνα εἰρωνικό κ' ἴσως συμπονετικό χαμόγελο στά καλογραμμένα χείλη του καί μ' ἕνα συναίσθημα ἀπελευθέρωσης. Ὅταν θά φτάσει ἀκριβῶς στόν Ἅη-Νικόλα, πρίν κατέβει τή μαρμάρινη σκάλα, θά γελάσει, – ἕνα γέλιο δυνατό, ἀσυγκράτητο. Τό γέλιο του δέ θ' ἀκουστεῖ καθόλου ἀνάρμοστα κάτω ἀπ' τό φεγγάρι. Ἴσως τό μόνο ἀνάρμοστο νἆναι τό ὅτι δέν εἶναι καθόλου ἀνάρμοστο. Σέ λίγο ὁ Νέος θά σωπάσει, θά σοβαρευτεῖ καί θά πεῖ: «Ἡ παρακμή μιᾶς ἐποχῆς». Ἔτσι, ὁλότελα ἥσυχος πιά, θά ξεκουμπώσει πάλι τό πουκάμισό του καί θά τραβήξει τό δρόμο του. Ὅσο γιά τή γυναίκα μέ τά μαῦρα, δέν ξέρω ἂν βγῆκε τελικά ἀπ' τό σπίτι. Τό φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά. Καί στίς γωνιές τοῦ δωματίου οἱ σκιές σφίγγονται ἀπό μιάν ἀβάσταχτη μετάνοια, σχεδόν ὀργή, ὄχι τόσο γιά τή ζωή, ὅσο γιά τήν ἄχρηστη ἐξομολόγηση. Ἀκοῦτε; Τό ραδιόφωνο συνεχίζει):



ΑΘΗΝΑΙ, Ἰούνιος 1956

39. Σονάτα του Σελληνόφωτος· Πρόκειται για το κλασικό μουσικό έργο Σονάτα του Σελληνόφωτος του γερμανού μουσικοσυνθέτη Λουδοβίκου Μπετόβεν (1770-1827).

Ερωτήσεις

1. Η *Σονάτα του Σελληνόφωτος*, όπως και οι περισσότερες συνθέσεις της *Τετάρτης Διάστασης* του Γιάννη Ρίτσου, έχει χαρακτήρα θεατρικό. Ποια είναι εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στην ποιητική αυτή σύνθεση του Ρίτσου τον χαρακτήρα ενός δραματικού μονολόγου;

2. Ποιος ο λόγος της ανωνυμίας των δύο επί σκηνής προσώπων;

3. Να περιγράψετε τη γυναίκα της Σονάτας με υλικό τα στοιχεία που παρέχει, με τρόπο άμεσο ή έμμεσο, το κείμενο.

4. Ποιο είναι το επίμονο αίτημα της ηρωίδας και ποια η συμβολική του διάσταση;

5. Το φεγγάρι και ο ρόλος του: α. στην ατμόσφαιρα και β. στη δομή του ποιήματος.

6. Πώς περιγράφεται το σπίτι και ποια η σχέση της ηρωίδας με τον ιδιωτικό της χώρο;

7. Έχετε τη γνώμη ότι ο ρόλος της ηρωίδας αποκτά μέσα στη σύνθεση διαστάσεις συμβόλου; Ποιου κατά τη γνώμη σας; Γιατί ο ρόλος αυτός έχει αποδοθεί σε γυναίκα;

8. Ο (δουβός) ρόλος του νέου άνδρα αποκτά διαστάσεις συμβόλου;

9. Ένας διάχυτος ερωτισμός διαπερνάει το κείμενο· να εντοπίσετε τους σχετικούς στίχους και να σχολιάσετε τον χαρακτήρα του ερωτικού στοιχείου στο ποίημα.

10. Πώς λειτουργούν τα πράγματα μέσα στο ποίημα και τι είδους πράγματα προτιμώνται;

11. Αναζητήστε στοιχεία υπερρεαλιστικά στη *Σονάτα του Σελληνόφωτος*.

12. Πώς περιγράφεται η πολιτεία; Πώς λειτουργεί η περιγραφή της σε σχέση με την αντίστοιχη περιγραφή του σπιτιού;

13. Γιατί τελικώς ματαιώνεται η έξοδος της γυναίκας στην πολιτεία;

14. Σχολιάστε ως προς τη λειτουργία του στην όλη σύνθεση τον επίλογο (στ. 223-224) και την καταληκτική σκηνική οδηγία.

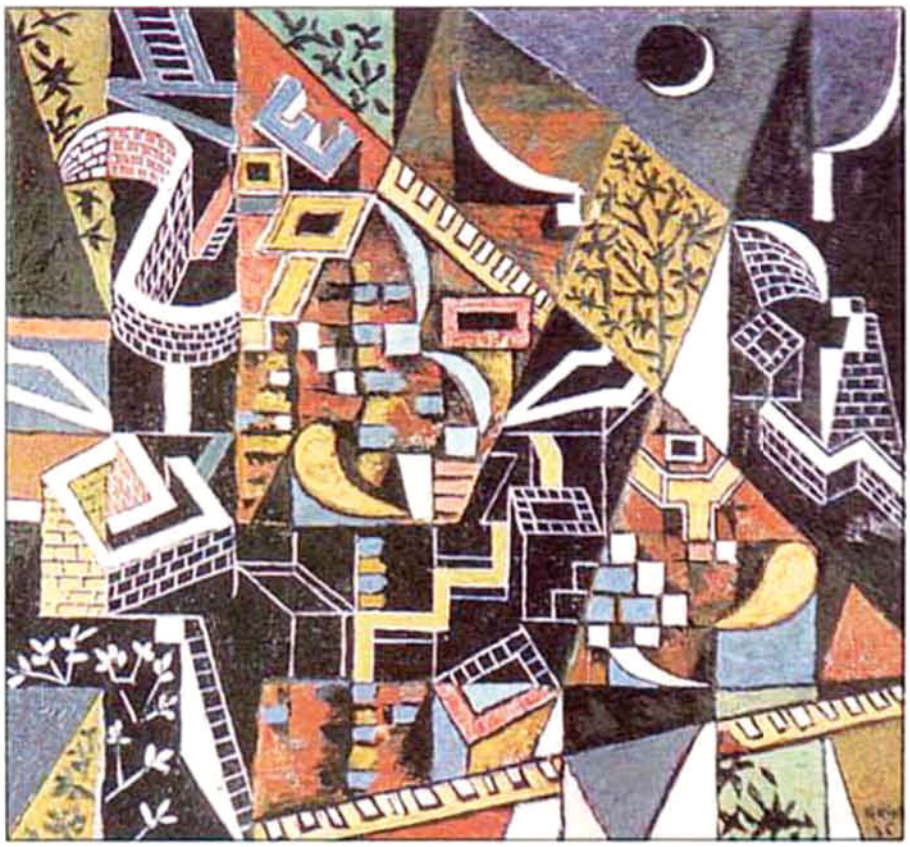
15. Γιατί επιλέγεται ως μουσική υπόκρουση στην όλη σύνθεση η *Σονάτα του Σελληνόφωτος* του Μπετόβεν;

16. Ποια αίσθηση αφήνει στον αναγνώστη η εξομολόγηση της γυναίκας στη Σονάτα; Ανάλογη εκείνης που αφήνει στον νέο του ποιήματος; Αναπτύξτε ελεύθερα την απάντησή σας.

Εργασίες

1. Διαβάστε το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού *Ιερά οδός* και το πεζογράφημα του Μιχαήλ Μητσάκη *Η αρκούδα* (ΚΝΛ Β΄ Λυκείου) και αναζητήστε ομοιότητες και διαφορές ως προς τη λειτουργία του σχετικού συμβόλου στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*.

2. Μπορεί κατά τη γνώμη σας *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* να αναγνωσθεί και ως ποίημα με θέμα την ίδια την ποίηση; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας με υλικά στοιχεία του κειμένου που οδηγούν σε μια τέτοια προσέγγιση.

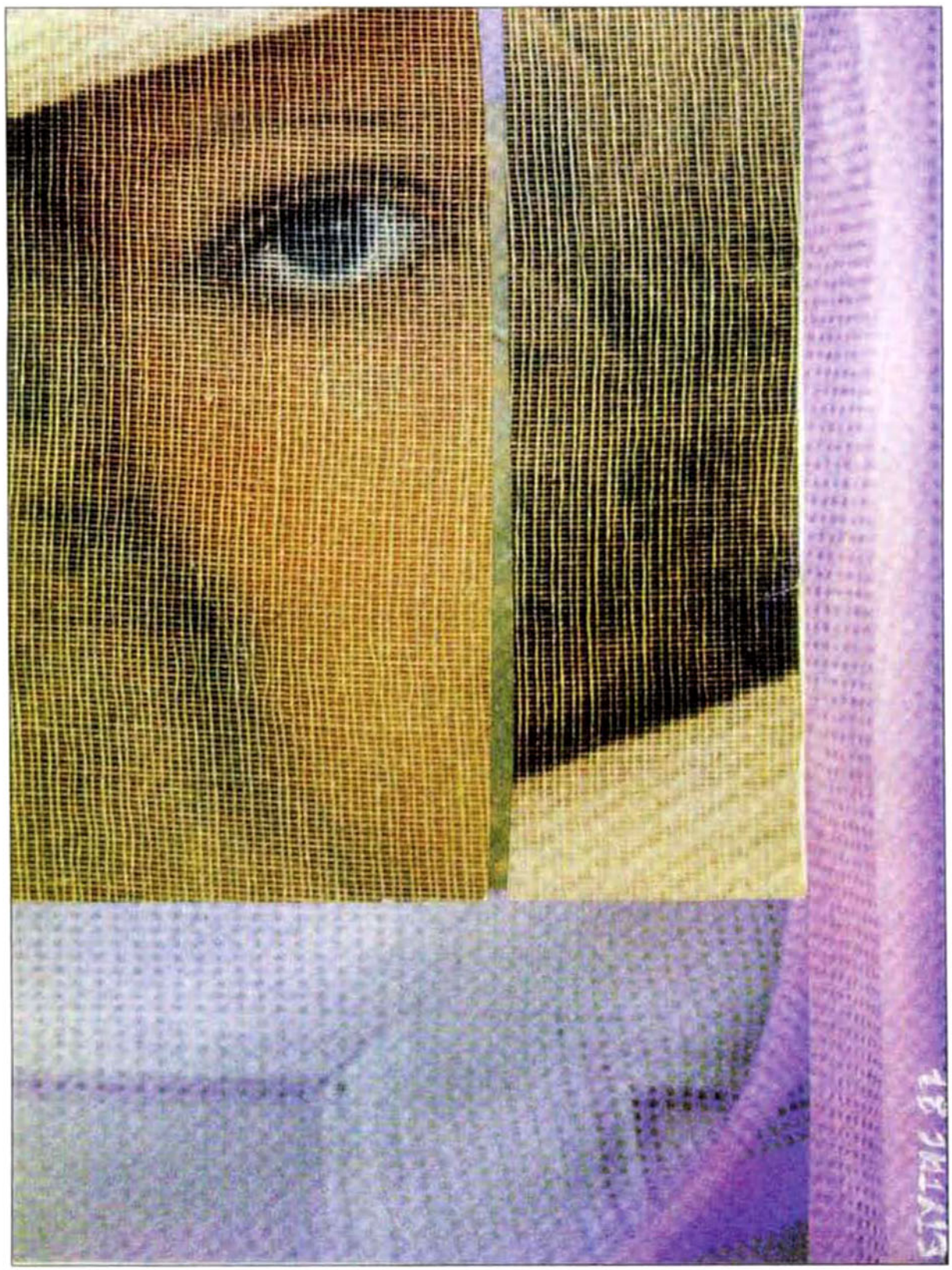


«Φεγγάρι στη δύση του», 1957, έργο του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Εἶναι παιδιά πολλῶν ἀνθρώπων τά λόγια μας.
Σπέρνουνται γεννιοῦνται σάν τά βρέφη
ριζώνουν θρέφουνται μέ τό αἷμα.
Ὅπως τά πεῦκα
κρατοῦνε τή μορφή τοῦ ἀγέρα
ἐνῶ ὁ ἀγέρας ἔφυγε, δέν εἶναι ἐκεῖ
τό ἴδιο τά λόγια
φυλάγουν τή μορφή τοῦ ἀνθρώπου
κι ὁ ἄνθρωπος ἔφυγε, δέν εἶναι ἐκεῖ.

Γιώργος Σεφέρης, Τρία κρυφά ποιήματα



Κολάζ του Οδυσσέα Ελύτη, από το βιβλίο «Ο κήπος με τις αυταπάτες». Ύψιλον 1995.

Η ενότητα αυτή, στην οποία ανθολογούνται ποιήματα από τον Καβάφη και ύστερα, μας επιτρέπει να εισέλθουμε στο εργαστήριο των ποιητών και να αφουγκρασθούμε τον διάλογο που ανοίγουν νεοέλληνες ποιητές με την ίδια την τέχνη της ποίησης.

Ο διάλογος αυτός, που είναι τόσο παλιός όσο και η ίδια η ποίηση, (ας θυμηθούμε τις επικλήσεις προς την Μούσα με τις οποίες αρχίζουν τα δύο ομηρικά έπη) μας επιτρέπει επίσης να αντιληφθούμε πως η ποιητική δημιουργία δεν γεννιέται εν κενώ, αλλά είναι μία συνεχής και αδιάλειπτη επικοινωνία με το έργο των άλλων ποιητών, κάτι που θαυμάσια αποτυπώνεται στους στίχους του Γιώργου Σεφέρη *Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας.*

Η συνομιλία των ποιητών με την τέχνη της ποίησης δεν ενδιαφέρει μόνο τους δημιουργούς ή τους μυημένους στα μυστικά της ποιητικής τέχνης, δεδομένου ότι η ποίηση, στην πρωτογενή της έκφραση, είναι ο μαγικός εκείνος χώρος, στον οποίο αποτυπώνεται η λανθάνουσα έστω, κοινή όμως ανθρώπινη ανάγκη για ουρανό.

Εξάλλου, όλοι οι αληθινοί ποιητές είχαν και έχουν υψηλή συνείδηση του χρέους τους απέναντι στην εποχή τους και στην τέχνη τους –ένα χρέος που το ξεπληρώνει ο καθένας, είτε υπηρετώντας την υψηλή είτε τη χαμηλόφωνη ποίηση, με τον δικό του τρόπο.

Στα ανθολογημένα ποιήματα παρακολουθούμε ενδεικτικά κάποιους από τους τρόπους με τους οποίους ανταποκρίνονται οι ποιητές στο χρέος τους αυτό.

Έτσι, παρακολουθούμε τον ποιητή να αντιλαμβάνεται την ποίηση ως αντίδοτο κατά της φθοράς (Καβάφης)· να αναμετριέται, με εφόδιο την αυθεντικότητα της ποιητικής του φωνής, με τη συμβατικότητα την κοινωνική και την ποιητική (Καρυωτάκης)· να υπηρετεί ένα πρωτογενή λυρισμό (Πολυδούρη)· να επιχειρεί με λέμβο την ίδια την ποίηση να δραπετεύσει από αυτήν (Σκαρίμπας)· να πικραίνεται που η ποίηση δεν ανατρέπει τα καθεστώτα

(Αναγνωστάκης)· να οικοδομεί σχέση ερωτική μαζί της (Ελύτης)· να αίρεται με τα σπασμένα του φτερά πάνω από την πραγματικότητα (Σαχτούρης)· να επιχειρεί απεγνωσμένα να ανοίξει την ανοικτή πόρτα της ποίησης (Παυλόπουλος).

Ο διάλογος των ποιητών με την ποίηση φέρνει στο κέντρο του ενδιαφέροντος τον ποιητή ως υπεύθυνο δημιουργό και την ποίηση ως πράξη ευθύνης.

Παράλληλα αποδεικνύει πως το πνευματικό προϊόν, το ποίημα, καρπός βασανιστικού συχνά μόχθου, είναι ένας μικρόκοσμος που οικοδομείται με τα υλικά της γνώσης και της συγκίνησης για τα ανθρώπινα, της εκφραστικής τόλμης και της πολύτιμης εκείνης αίσθησης της ελευθερίας που χαρίζει η υπέρβαση αυτού που μας πληγώνει.

Η ανθολόγηση των ποιημάτων που ακολουθούν έγινε με κριτήριο να αναδειχθούν ενδεικτικά ποικίλες πλευρές του ποιητικού φαινομένου με υλικό την ίδια την ποίηση. Είναι ευνόητο ότι ο διάλογος, που η θεματική αυτή ενότητα επιχειρεί, παραμένει ανοικτός, αφού είναι αδύνατο να εξαντληθεί μέσα στο πλαίσιό της, δεδομένου ότι το ίδιο το θέμα είναι τόσο ευρύ, όσο και η ίδια η ποίηση.

Κωνσταντίνος Καβάφης (1863-1933)

Καισαρίων*

Ἓν μέρει γιά νά ἐξακριβώσω μιά ἐποχή,
ἐν μέρει καί τήν ὥρα νά περάσω,
τήν νύχτα χθές πῆρα μιά συλλογή
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νά διαβάσω.
Οἱ ἄφθονοι ἔπαινοι κ' ἡ[1] κολακεῖες
εἰς ὅλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,
ἔνδοξοι, κραταιοί, ἀγαθοεργοί·
κάθ' ἐπιχείρησίς των σοφοτάτη.
Ἂν πεῖς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
ὅλες ἡ Βερενίκες[2] κ' ἡ Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω
θ' ἄφινα τό βιβλίο ἂν μιά μνεία μικρή,
κι ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος[3]
δέν εἶλκυε τήν προσοχή μου ἀμέσως...

Ἀ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη
γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες

---

* *Καισαρίων*· ο πρεσβύτερος γιος της Κλεοπάτρας. Μετά την ήττα του Αντωνίου, ο Καίσαρ Οκτάβιος τον θανάτωσε (30 π.Χ.) γιατί οι σύμβουλοί του τού υπέδειξαν ότι δεν είναι σκόπιμο να υπάρχουν πολλοί Καίσαρες. (Βλ. Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*, Ίκαρος, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, τόμ. Α΄, σ. 122).

1. *ἡ*· οι. Πρόκειται για μία από τις χαρακτηριστικές ορθογραφικές ιδιοτυπίες του Καβάφη, τις οποίες διατηρήσαμε και στα τρία ποιήματά του, που ανθολογούνται εδώ.

2. *Βερενίκη*· σύζυγος του βασιλιά Πτολεμαίου του Α΄.

3. *Αυτόν τον είπαν πιότερο απ' τους μικρούς,*
αυτόν τον είπαν βασιλέα των Βασιλέων.
(Βλ. Κ.Π. Καβάφη, *Αλεξανδρινοί βασιλείς*)

γραμμές μονάχα βρίσκονται γιά σένα,
κ᾽ ἔτσι πιό ἐλεύθερα σ᾽ ἔπλασα μές στόν νοῦ μου.
Σ᾽ ἔπλασα ὡραῖο κ᾽ αἰσθηματικό.
Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει
μιάν ὀνειρώδη συμπαθητική ἐμορφιά.
Καί τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σάν ἔσβυνεν
ἡ λάμπα[4] μου –ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει–
ἐθάρεψα πού μπῆκες μές στήν κάμαρά μου,
μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες· ὡς θά ἤσουν
μές στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
οἱ φαῦλοι – πού ψιθύριζαν τό «Πολυκαισαρίη[5]».

(1918)

Σχόλιο

Στον *Καισαρίωνα* ο Καβάφης εμπιστεύεται τα μυστικά της Τέχνης του, αποκαλύπτοντας τον τρόπο δημιουργίας ενός καβαφικού ποιήματος. Στο ποίημα η ποίηση δρα επανορθωτικά αποκαθιστώντας την αδικία της ιστορίας εις βάρος του μικρού

4. Πρόκειται για λάμπα πετρελαίου.

5. *Πολυκαισαρίη*· η ύπαρξη περισσοτέρων του ενός ηγεμόνων (Καισάρων). (Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Β 204, *οὐκ ἀγαθόν πολυκοιρανίη*· δεν είναι καλό πράγμα η πολυαρχία).

Η αναγόρευση του Καισαρίωνα σε Καίσαρα είχε γίνει από τους Αλεξανδρινούς το 34 π.Χ. Το γεγονός, στο οποίο αναφέρεται ο Πλούταρχος στον *Βίο του Αντωνίου*, αποτέλεσε την αφετηρία του καβαφικού ποιήματος *Αλεξανδρινοί βασιλείς*. Όταν τέσσερα χρόνια αργότερα (30 π.Χ.), οι ρωμαϊκές λεγεώνες εισβάλλουν στην Αλεξάνδρεια, ο Καισαρίων είναι περίπου δεκαεφτά ετών. Ο Καισαρίων δηλ. θανατώνεται σε ηλικία ίδια με εκείνη του ανώνυμου νέου, του οποίου παρακολουθούμε τον μαρτυρικό θάνατο στο ποίημα *27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.* (βλ. Κ.Ν.Λ. Γ΄ Γυμνασίου). Και στα δύο ποιήματα ο Καβάφης αποκαθιστά μέσω της ποίησης την ιστορική αδικία.

Καισαρίωνα. Η πρώτη πράξη του δράματος, που ερήμην του νεαρού ήρωα του ποιήματος έχει παίξει η ιστορία, έχει δρει την ποιητική της έκφραση στο ποίημα του Καβάφη *Αλεξανδρινοί βασιλείς* (βλ. ΚΝΛ, Β΄ Λυκείου).

Ερωτήσεις

1. Συμφωνείτε με την άποψη πως στον *Καισαρίωνα* η ποίηση αποκαθιστά την αδικία της ιστορίας; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας με αναφορές στο κείμενο.

2. Ένα μέρος του ποιήματος αυτονομείται ποιητικά· να το εντοπίσετε και να σχολιάσετε τα δύο διαφορετικά υφολογικά επίπεδα που χαρακτηρίζουν συνολικά το ποίημα. (Τι επιτυγχάνεται με την αλλαγή της ποιητικής ατμόσφαιρας;)

3. Να επισημάνετε τις διάσπαρτες ομοιοκαταληξίες και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

Εργασία

Να διαβάσετε τους *Αλεξανδρινούς βασιλείς* και να επιχειρήσετε να δώσετε μια απάντηση στο ερώτημα: Γιατί ο Καβάφης θέλγεται ποιητικά από το πρόσωπο του νεαρού Καισαρίωνα, ώστε να του αφιερώσει δύο πολύ γνωστά ποιήματα; (ένα τρίτο καβαφικό ποίημα με τίτλο *Τυανεύς γλύπτης* κάνει επίσης αναφορά στο πρόσωπό του).

Κωνσταντῖνος Καβάφης (1863-1933)

Ὁ Δαρεῖος*

Ὁ ποιητής Φερνάζης[1] τό σπουδαῖον μέρος
τοῦ ἐπικοῦ ποιήματός του κάμνει.
Τό πῶς τήν βασιλεία τῶν Περσῶν
παρέλαβε ὁ Δαρεῖος Ὑστάσπου. Ἀπό αὐτόν
5 κατάγεται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ). Ἀλλ' ἐδῶ
χρειάζεται φιλοσοφία· πρέπει ν' ἀναλύσει
τά αἰσθήματα πού θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος:
ἴσως ὑπεροψίαν καί μέθην· ὄχι ὅμως — μᾶλλον
10 σάν κατανόησι τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.
Βαθέως σκέπτεται τό πρᾶγμα ὁ ποιητής.

Ἀλλά τόν διακόπτει ὁ ὑπηρέτης του πού μπαίνει
τρέχοντας, καί τήν βαρυσήμαντην εἴδησι ἀγγέλλει.
Ἄρχισε ὁ πόλεμος μέ τούς Ρωμαίους.
15 Τό πλεῖστον τοῦ στρατοῦ μας πέρασε τά σύνορα.

---

* Η σκηνή και ο Φερνάζης (περσικό όνομα) πιθανότατα φανταστικά, τοποθετούνται μᾶλλον στο 74 π.Χ. Ο Δαρείος Ὑστάσπου ήταν, μετά τον Κύρο, ο μεγαλύτερος Αχαιμενίδης βασιλιάς της Περσίας (521-486)· σε μας είναι πιο γνωστός από την ήττα του εκστρατευτικού σώματος στον Μαραθώνα· οι συνθήκες υπό τις οποίες ανέβηκε στο θρόνο είναι σκοτεινές και ύποπτες. Ο ημιελληνισμένος βασιλιάς του Πόντου (ή βόρειας Καππαδοκίας) Μιθριδάτης ΣΤ' ο Μέγας (120-63 π.Χ.) υπήρξε ο πιο επίφοβος ανταγωνιστής της Ρώμης στην Ανατολή· νικήθηκε οριστικά από τον Πομπήιο το 66 π.Χ. (Βλ. Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*, Ίκαρος, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, τόμ. Β' σ. 100).

1. «Ο ποιητής Φερνάζης είναι φανταστικό πρόσωπο, αλλά το ιστορικό-πολιτικό πλαίσιο είναι αυθεντικό. Κλειδί του ποιήματος είναι το γεγονός ότι ο Δαρείος είχε σφετεριστεί τον θρόνο ύστερα από αιματηρές δολοπλοκίες, και ότι ο Μιθριδάτης έγινε απόλυτος μονάρχης αφού σκότωσε τον συμβασιλέα αδελφό του· τόσο ο ένας όσο και ο άλλος έπεσαν θύματα της υβριστικής τους φιλοδοξίας» (Βλ. Γ.Π. Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, Α', Ερμής 1996 σ. 293).

Ὁ ποιητής μένει ἐνεός.[2] Τί συμφορά!
Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,
μ' ἑλληνικά ποιήματα ν' ἀσχολη0εῖ.
Μέσα σέ πόλεμο — φαντάσου, ἑλληνικά ποιήματα.

Ἀδημονεῖ ὁ Φερνάζης. Ἀτυχία!
Ἐκεῖ πού τό εἶχε 0ετικό μέ τόν «Δαρεῖο»
ν' ἀναδειχ0εῖ, καί τούς ἐπικριτάς του,
τούς φ0ονερούς, τελειωτικά ν' ἀποστομώσει.
Τί ἀναβολή, τί ἀναβολή στά σχέδιά του.

Καί νά 'ταν μόνο ἀναβολή, πάλι καλά.
Ἀλλά νά δοῦμε ἂν ἔχουμε κι ἀσφάλεια
στήν Ἀμισό.[3] Δέν εἶναι πολιτεία ἐκτάκτως ὀχυρή.
Εἶναι φρικτότατοι ἐχ0ροί οἱ Ρωμαῖοι.
Μποροῦμε νά τά βγάλουμε μ' αὐτούς,
οἱ Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;
Εἶναι νά μετρη0οῦμε τώρα μέ τές λεγεῶνες;
Θεοί μεγάλοι, τῆς Ἀσίας προστάται, βοη0ῆστε μας. —

Ὅμως μές σ' ὅλη του τήν ταραχή καί τό κακό,
ἐπίμονα κ' ἡ ποιητική ἰδέα πάει κ' ἔρχεται—
τό πι0ανότερο εἶναι, βέβαια, ὑπεροψίαν καί μέ0ην·
ὑπεροψίαν καί μέ0ην 0ά εἶχεν ὁ Δαρεῖος.

(1920)

2. ενεός· εμβρόντητος, κατάπληκτος.

3. Αμισός· ελληνική πόλη-κλειδί του Πόντου· έπεσε στα χέρια των Ρωμαίων το 71 π.Χ.

Σχόλιο

Το ποίημα είναι ένα θεατρικής λειτουργίας σχόλιο για τη στάση ενός φανταστικού ποιητή απέναντι στην εξουσία, η οποία μεταβαλλόμενη μεταβάλλει ταυτόχρονα και τις ποιητικές επιλογές του κεντρικού ήρωα. Ο ποιητής Φερνάζης, πρώτα οδύρεται για την ματαίωση από την ιστορική συγκυρία των σχεδίων του να επικρατήσει έναντι των ομοτέχνων του με την απόσπαση της εύνοιας του Μιθριδάτη μέσω του ύμνητικού για τον Δαρείο ποιήματός του· στη συνέχεια, λύνει το δίλημμα γύρω από την υπεροψία και μέθη του Δαρείου προσαρμόζοντας την ποιητική του ιδέα στις νέες συνθήκες της επικράτησης των ρωμαϊκών λεγεώνων.

Ερωτήσεις

1. Πώς επηρεάζει η ιστορική πραγματικότητα την ποιητική στάση του Φερνάζη; Πώς σκιαγραφείται η προσωπικότητα και το ήθος του; (Να επισημάνετε το πώς αίρει το αρχικό δίλημμά του).

2. Το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο (*μας*) επιτρέπει να συμπεράνουμε πως την αφήγηση αναλαμβάνει ένας υποθετικός αφηγητής. Ποιο είναι το ήθος του και ποιος ο ρόλος του;

3. Να εντοπίσετε τα στοιχεία της ειρωνείας και να δείξετε τα διαφορετικά επίπεδα στα οποία αυτή λειτουργεί.

4. Ο τίτλος «Δαρείος» σχετίζεται με το ποίημα του Φερνάζη ή με το ιστορικό πρόσωπο;

Ποια απάντηση θα δίνατε στις ποιητικές απορίες που διατυπώνονται στο ποίημα του Λουκά Κούσουλα:

Λουκᾶς Κούσουλας (γεν. 1929)

Καβάφης «Ὁ Δαρεῖος»

Κακμένος Φερνάζης...
Τοῦ 'πεσε κάν ἐλαφριά
ἡ πολιορκία πρῶτα, ἡ κατοχή μετά:
Εἶχε μεγάλα μπλεξίματα:
Ἐδέησε ἄραγε νά ξεγλιστρήσει,
πέρασε στά βουνά, ἐπέζησε:
Πέτυχε τέλος τήν εὐκαιρία:
τελείωσε καμιά φορά τόν «Δαρεῖο» του:

(Σχηματο-ποίηση, 1967)

«Νέος Πολεμιστής», πορτραίτο Φαγιούμ.

Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595 μ.Χ.*

Τό γήρασμα τοῦ σώματος καί τῆς μορφῆς μου
εἶναι πληγή ἀπό φρικτό μαχαῖρι.
Δέν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.
Εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάπως ξέρεις ἀπό φάρμακα·
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές,[1] ἐν Φαντασίᾳ καί Λόγῳ.[2]

Εἶναι πληγή ἀπό φρικτό μαχαῖρι. —
Τά φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάμνουνε — γιά λίγο — νά μή νοιώθεται ἡ πληγή.

(1921)

---

* «Εἶναι ἕνας ἀπό τους εκτενέστερους τίτλους ποιημάτων που έγραψε ποτέ ο Καβάφης. Όχι χωρίς λόγο γιατί το ιστορικό άλλοθι αυτού του εσωτερικού μονολόγου περιορίζεται στον τίτλο, και έτσι η ταύτιση των δύο ποιητών γίνεται σχεδόν αναπόφευκτη» (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, Α΄, Ερμής 1996, σ. 294).

Ο *Ἰάσων Κλέανδρος*· πρόσωπο φανταστικό.

Κομμαγηνή· άλλοτε (164 π.Χ.-72 μ.Χ.) ανεξάρτητο κρατίδιο στα βορειοανατολικά της Συρίας και ως το 638 μ.Χ., οπότε καταλήφθηκε από τους Αραβες, τμήμα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας (βλ. Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*, Ίκαρος, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη). Στο κρατίδιο της Κομμαγηνής γίνεται αναφορά και στον *Τελευταίο Σταθμό* του Σεφέρη (βλ. *ΚΝΛ* Γ΄ Λυκείου).

1. *νάρκης του άλγους δοκιμές· δοκιμές νάρκης του άλγους*· απόπειρες να κατευνασθεί ο πόνος.

2. *εν Φαντασίᾳ και Λόγῳ*· με τη δύναμη της φαντασίας που συλλαμβάνει και με τη μαγική λειτουργία του λόγου, δηλ. της γλώσσας, που πραγματοποιεί τη σύλληψη.

Σχόλιο

Το ποίημα, της ώριμης περιόδου του ποιητή (όταν γράφεται ο Καβάφης είναι 58 ετών), παρουσιάζεται ως διάλογος ενός φανταστικού ποιητή με την Ποίηση, την οποία ικετεύει να θεραπεύσει τα σημάδια του χρόνου. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε πρώτη γραφή (1918) το ποίημα είχε τον τίτλο *Μαχαίρι*.

Ερωτήσεις

1. Γιατί ο Καβάφης υποδύεται ένα άγνωστο πρόσωπο, ένα ιστορικά ανύπαρκτο ποιητή του 595 μ.Χ.; Έχετε σκεφτεί πώς θα λειτουργούσε η *Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου*.... αν απλώς είχε τον τίτλο *Μελαγχολία Ποιητού*;

2. Με ποιους εκφραστικούς τρόπους επιτυγχάνεται η επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη της Ποίησης; Ποιο είναι το κλίμα της επικοινωνίας αυτής;

3. Στο ποίημά του *Εκόμισα εις την τέχνην* ο Καβάφης αναφέρει μεταξύ άλλων για την ποίηση: *Ξέρει να σχηματίζει μορφήν της Καλλονής· / σχεδόν ανεπαισθήτως τον βίον συμπληρούσα*. Ποια η σχέση των στίχων αυτών με το ποίημα που εξετάζουμε;

Εργασίες

1. Διαβάστε το ποίημα του Νίκου Καρούζου *Διερώτηση για να μην κάθομαι άνεργος*. Πού εντοπίζεται ο διάλογος με την καβαφική *Μελαγχολία*; Με ποιες άλλες ποιητικές επιλογές αντιπαραθέτει ο Καρούζος την προσωπική του στάση απέναντι στα ποιήματα;

Νίκος Καρούζος (1926-1990)

Διερώτηση για να μην κάθομαι άνεργος[1]

Ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα
τι είναι τα ποιήματα
Είναι πληγώματα
εύν' ομοιώματα
φενάκη
φρεναπάτη[2]*:*
Φρενάρισμα ίσως:
ταραχώδη κύματα:
τι είναι τα ποιήματα:
Εύν' εκδορές[3] *απλά γδαρσίματα:*
είναι σκαψίματα:
Είναι ιώδιο: είναι φάρμακα:
είναι γάζες επίδεσμοι
παρηγόρια ή διαλείμματα:
Πολλοί τα βαλσαμώνουν ως μηνύματα[4]*.*
Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης.

2. Στον βυζαντικής τεχνοτροπίας πίνακα (σ.67) του Νίκου Εγγονόπουλου, *Η θυσία του ποιητή* (1935), είναι εμφανής ο διάλογος με την *Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου*· χαρακτηριστική είναι η επιγραφή στον πίνακα: «Η θυσία του ποιητή Ιάσονος Κλεάνδρου εν Κομμαγγνή». Εσείς πώς αντιλαμβάνεσθε την αναφορά στο καβαφικό ποίημα;

---

1. *κάθομαι άνεργος*· η έκφραση από τον Μακρυγιάννη, απαντά και στον *Τελευταίο Σταθμό* του Γιώργου Σεφέρη.

2. *φενάκη*· η περούκα· μτφ. η απάτη· *φρεναπάτη*· ψευδαίσθηση· παραίσθηση.

3. *εκδορά*· γδάρσιμο.

4. Η κριτική εδώ στη στρατευμένη ποίηση· παρ' όλα αυτά την ίδια εικόνα συναντάμε σε ένα κατ' εξοχήν «στρατευμένο» ποίημα του Γιάννη Ρίτσου:

–ένας ποιητής δίνει το παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.
Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων
ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά...
(Το χρέος των ποιητών. Βλ. Παράλληλα κείμενα)

Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)

Μικρή Ἀσυμφωνία εἰς Λ Μεῖζον*

Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,[1]
ποιός θά βρεθεῖ νά μᾶς δικάσει,
μικρόν ἐμέ κι ἐσᾶς μεγάλο,
ἴδια τόν ἕνα καί τόν ἄλλο;
Τούς τρόπους, τό παράστημά σας,
τό θελκτικό μειδίαμά σας
τό monocle[2] πού σᾶς βοηθάει
νά βλέπετε μόνο στό πλάι
καί μόνο αὐτούς νά χαιρετᾶτε
ὅσοι μοιάζουν[3] ἀριστοκράται,
τήν περιποιημένη φάτσα,
τήν ὑπεροπτική γκριμάτσα
ἀπό τή μιά μεριά νά βάλει
τῆς ζυγαριᾶς, κι ἀπό τήν ἄλλη
πλάστιγγα νά βροντήσω κάτου,
μισητό σκήνωμα,[4] θανάτου

---

* «Οἱ στίχοι αὐτοί απευθύνονται στον κοσμικό κύριο, και όχι στον ποιητή Μαλακάση, του οποίου δε θα μπορούσε να παραγνωρίσει κανείς το σημαντικό έργο». (Υποσημείωση του ποιητή).

1. *Μαλακάσης Μιλτιάδης* (1869-1943), ποιητής της Νέας Αθηναϊκής σχολής.

Σχετικά με τον εκ πρώτης όψεως αινιγματικό, παιχνιδιάρικο τίτλο, ο Τέλλος Άγρας παρατήρησε: «Το ποίημα είναι στιχουργημένο ολόκληρο σε ομωνυμοκαταλήξιες που αρχίζουν από άλφα».

2. *monocle* στρογγυλός φακός προσαρμοζόμενος στο ένα μάτι (ο μονόκλ). Ο ποιητής Μαλακάσης σε όλες τις απεικονίσεις εμφανίζεται με μονόκλ.

3. *μοιάζουν* τροχαϊκό αντί του ιαμβικού μέτρου· ο παρατονισμένος μετρικά στίχος και ο λόγιος τύπος *ἀριστοκράται* κάνουν εντονότερη την ειρωνεία.

4. *σκήνωμα*· το σώμα του ανθρώπου ως κατοικία της ψυχής· λείψανο. Η λέξη χρησιμοποιείται στα βιβλικά κείμενα.

ἄθυρμα[5], συντριμμένο βάζον[6],
ἐγώ, κύμβαλον ἀλαλάζον[7].
Ἂ! κύριε, κύριε Μαλακάση,
ποιός τελευταῖος θά γελάσει;

(*Σάτιρες*, 1927)

Σχόλιο

Στο ποίημα αυτό ο Καρυωτάκης προσκαλεί τον ποιητή Μαλακάση (1869-1943) σε ένα αγώνα, που μοιάζει με μία καρυωτακικού ύφους παρωδία του ποιητικού αγώνα μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*. Παρά το ότι ο ίδιος ο Καρυωτάκης στην υποσημείωση προσπαθεί να αμβλύνει την εντύπωση ποιητικής αναμέτρησης — εντύπωση που δικαίως δημιουργεί το ποίημα — γράφοντας πως «οι στίχοι απευθύνονται στον κοσμικό κύριο, και όχι στον ποιητή Μαλακάση, του οποίου δεν θα μπορούσε να παραγνωρίσει κανείς το σημαντικό έργο», εντούτοις το ίδιο το ποίημα στην ουσία του αντιπαραθέτει στη γελοιογραφική απεικόνιση του Μαλακάση, τον Καρυωτάκη ως ποιητική ουσία.

Ερωτήσεις

1. Συμφωνείτε με την άποψη ότι παρά τις προθέσεις του δημιουργού του, όπως αυτές καταγράφονται στη σημ. 1, τελικώς το ποίημα έχει το χαρακτήρα ποιητικής

---

5. *άθυρμα*· αυτό που προσφέρεται για παιχνίδι (αθύρω = παίζω).

6. Πιθανή αναφορά στο κάποτε πασίγνωστο ποίημα *La vase brisé* του Γάλλου παρνασσιστή ποιητή Πρυντόμ (1839-1907), που ο Παλαμάς μετέφρασε ως *Το ραγισμένο ανθογυάλι*.

7. *κύμβαλον αλαλάζον*· το κύμβαλο, κρουστό μουσικό όργανο· από την *Πρός Κορινθίους* επιστολή του Αποστόλου Παύλου (κεφάλαιο ΙΓ): *Ἐὰν ταῖς γλώσσαις τῶν ἀνθρώπων λαλῶ καὶ τῶν ἀγγέλων, ἀγάπην δέ μή ἔχω, γέγονα χαλκὸς ἠχῶν ἢ κύμβαλον ἀλαλάζον.*

αναμέτρησης, η οποία μάλιστα γίνεται με τους ιδιαίτερα σκληρούς όρους της σάτιρας; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας. Εσείς πώς θα απαντούσατε στα μετέωρα ερωτήματα:

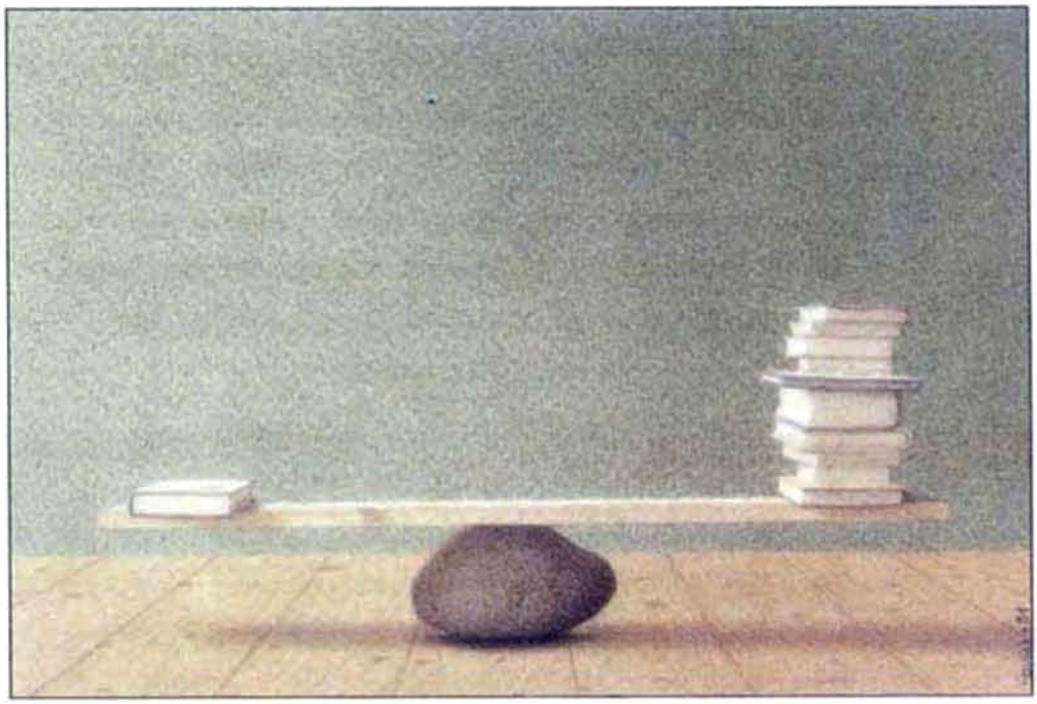
Ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει;

Ποιος τελευταίος θα γελάσει;

2. Με ποιο τρόπο ο τίτλος *Μικρή ασυμφωνία εις Λ μείζον* υπηρετεί: α. τη μορφή του ποιήματος (ειδικότερα την ομοιοκαταληξία του) β. το περιεχόμενό του;

3. Ένα στοιχείο πρωτοποριακό στην καρυωτακική ποίηση είναι ο λεγόμενος «ρεαλισμός» του, δηλαδή η ένταξη μέσα στο ποίημα στοιχείων της καθημερινότητας. Υπάρχουν ανάλογα στοιχεία στο συγκεκριμένο ποίημα;

4. Συγκρίνετε τη *Μικρή Ασυμφωνία...* με την *Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων* (Βλ. *ΚΝΛ*, Β΄ Λυκείου).



Μαρία Πολυδούρη (1902-1930)

Μόνο γιατί μ᾽ ἀγάπησες*

Δέν τραγουδῶ, παρά γιατί μ᾽ ἀγάπησες
στά περασμένα χρόνια.
Καί σέ ἥλιο, σέ καλοκαιριοῦ πρωμάντεμα
καί σέ βροχή, σέ χιόνια,
δέν τραγουδῶ παρά γιατί μ᾽ ἀγάπησες.

Μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου
μιά νύχτα καί μέ φίλησες στό στόμα,
μόνο γι᾽ αὐτό εἶμαι ὡραία σάν κρίνο ὁλάνοιχτο
κι ἔχω ἕνα ρῖγος στήν ψυχή μου ἀκόμα,
μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου.

Μόνο γιατί τά μάτια σου μέ κύτταξαν
μέ τήν ψυχή στό βλέμμα,
περήφανα στολίστηκα τό ὑπέρτατο
τῆς ὕπαρξής μου στέμμα,
μόνο γιατί τά μάτια σου μέ κύτταξαν.

Μόνο γιατί μ᾽ ἀγάπησες γεννήθηκα
γι᾽ αὐτό ἡ ζωή μου ἐδόθη
στήν ἄχαρη ζωή τήν ἀνεκπλήρωτη
μένα ἡ ζωή πληρώθη.
Μόνο γιατί μ᾽ ἀγάπησες γεννήθηκα.

---

* Το κείμενο παρατίθεται εδώ, όπως ανθολογείται από τον ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη (Η Χαμηλή φωνή, Νεφέλη, 1990).

Μονάχα γιατί τόσο ὡραῖα μ' ἀγάπησες
ἔζησα, νά πληθαίνω
τά ὀνείρατά σου, ὡραῖε, πού βασίλεψες
κι ἔτσι γλυκά πεθαίνω
μονάχα γιατί τόσο ὡραῖα μ' ἀγάπησες.

(*Οἱ τρίλιες πού σβήνουν*, 1928)

Σχόλιο

Στο ποίημα αυτό ζωή και τέχνη αναζητούν δικαίωση και την βρίσκουν στην αγάπη. Η Πολυδούρη χαρακτηρίζεται από ένα λυρισμό πρωτογενή· δεν γράφει ποιήματα για να διεκδικήσει μία θέση στων ιδεών την πόλη· η ποίησή της έχει λόγο ύπαρξης μόνον όταν απευθύνεται σε ένα εσύ. Ακόμα και όταν το δεύτερο πρόσωπο δεν είναι ορατό, αντιλαμβάνεται κανείς ότι εντούτοις συνέχει το ποίημα. Τα ποιήματά της μοιάζουν με σελίδες ημερολογίου, όπως γράφει και ο ποιητής Κώστας Στεργιόπουλος (γεν. 1926) ή με ερωτικές επιστολές που έχουν συγκεκριμένο αποδέκτη· μοιάζουν σαν να γράφονται για να υπάρξει ανταπόκριση στο ερωτικό τους κάλεσμα, αλλά και για να βιώσει η ίδια με περισσότερη ένταση και με περισσότερη ποιότητα το ερωτικό της συναίσθημα.

Ερωτήσεις

1. Τη σχέση της με την ποίηση η Πολυδούρη την ομολογεί και σε ένα από τα τελευταία και ανέκδοτα ποιήματά της με τον εύγλωττο τίτλο *Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον*:

Λοιπόν γιατί να δέχομαι το κάλεσμα της Μούσας:
Σαρκάζει η πίστη μέσα μου των θείων και των γηίνων.
Μια ανόσια λύρα των παθών σε μένα δεν ταιριάζει.
Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον.

Ποια η σχέση του αποσπάσματος με το *Μόνο γιατί μ' ἀγάπησες*;

2. Δείξτε πώς η μετρική μορφή υπηρετεί το ποιητικό αποτέλεσμα.

3. Το ποίημα της Πολυδούρη υπερασπίζεται μία ορισμένη ποιητική επιλογή. Ποια είναι αυτή και σε ποιο είδος ποίησης προσιδιάζει;

4. Στον κόσμο των αξιών της ζωής και της ποίησης της Πολυδούρη, ποια είναι η υπέρτατη αξία;

Γιάννης Σκαρίμπας (1893-1984)

Χορός συρτός

Κάλλιο χορευταράς νά 'μουνα πέρι[1]
κόλλες πού νά κρατῶ καί μολυβάκια.[2]
Θά 'σερνα συρτό χορό, χέρι μέ χέρι,
μ' ὅλα μας τοῦ γιαλοῦ τά καραβάκια.

Κι ἕν' ἀψηλό τραγούδι γιά σιρόκους[3]
θ' ἄρχιζα, γι' ἀφροπούλια καί γιά ἕνα
γλαρό καράβι μέ πανιά καί κόντρα φλόκους[4]
πού θά 'ρχονταν νά μ' ἔπαιρνε καί μένα.

Μέ χώρις[5] Καρυωτάκη, Πολυδούρη,
μόνο νά τραγουδᾶν τριγύρω οἱ κάβοι,[6]

---

1. πέρι· παρά.
2. Ανάλογη επιθυμία στους στίχους του Ζαχαρία Παπαντωνίου (1877-1940):

Σοφέ μου, το τετράσοφο
που σε φωτάει λυχνάρι
να 'τανε λέει φεγγάρι
και συ είκοσι χρονώ!

3. σιρόκος· νοτιοανατολικός άνεμος.
4. φλόκος· τριγωνικό ιστίο που προεξέχει από την πλώρη του καραβιού.
5. χώρις· χωρίς.
6. κάβος· ακρωτήριο.

Υπάρχει εδώ μια αναλογία με τους στίχους του Κώστα Βάρναλη (1884-1974) από το ποίημα *Θάλασσα* (*Το φως που καίει*, 1923), στο οποίο επικρατεί επίσης μία έντονη τάση φυγής από την πραγματικότητα (Βλ. ΚΝΑ Γ' Γυμνασίου):

Να ταξιδεύουν στον αγέρα τα νησάκια, οι κάβοι,
τ' ακρόγιαλα σα μεταξένιοι αχνοί
και με τους γλάρους συνοδιά κάποτ' ένα καράβι
ν' ανοίγουν να το παίρνουν οι ουρανοί...

κι οἱ πένες μου πενιές σ' ἕνα σαντούρι[7],
ἄσπρα πανιά σου οἱ κόλλες μου, καράβι!

Γιαλό-γιαλό νά φεύγουμε καί ἄντε!
Νά λέμε ὅλο γιά μάτια, ὅλο γιά μάτια,
κι ἐκεῖ –λές κομφετί μές στό λεβάντε[8]–
ὅλα μου τά γραφτά χίλια κομμάτια!

Καί, σάν χτισμένη ἐκεῖ ἀπό κιμωλία,
βαθιά νά χάνεται ἡ Χαλκίδα[9] πέρα,
μ' ὅλα μου ἀνοιγμένα τά βιβλία,
καθώς μπουλούκι γλάροι στόν ἀέρα...

(*Ἑαυτούληδες*, 1950)

Σχόλιο

Ο Σκαρίμπας στον *Χορό συρτό* απαντάει με τον δικό του τρόπο στο δίλημμα ζωή ή τέχνη, εκφράζοντας μία τάση φυγής που χαρακτηρίζει συνολικά το ρεύμα των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών, του οποίου αποτελεί έναν από τους τελευταίους εκπροσώπους.

Ερωτήσεις

1. Στον *Χορό συρτό* του Σκαρίμπα κυριαρχεί τάση φυγής από ένα πραγματικό προς ένα ιδεατό κόσμο. Συνθέστε με υλικά του ποιήματος τα χαρακτηριστικά των δύο αντιπαρατιθέμενων κόσμων. Ποιος είναι ο κυρίαρχος στο ποίημα;

---

7. *σαντούρι*: έγχορδο παραδοσιακό μουσικό όργανο.
8. *λεβάντες*: ανατολικός άνεμος.
9. Η Χαλκίδα είναι ο τόπος όπου έζησε ο Γιάννης Σκαρίμπας.

2. Σε ποια σημεία του κειμένου επισημαίνετε διάθεση κριτική του Σκαρίμπα απέναντι στους ποιητές της γενιάς του; Γιατί;

3. Γράφοντας το ποίημα ο Σκαρίμπας προφανώς θα χρησιμοποίησε κόλλες και μολυβάκια. Αντιφάσκει αυτό με το περιεχόμενο του ποιήματος ή όχι;

Εργασία

Διαβάστε το ποίημα του Κώστα Καρυωτάκη *Σταδιοδρομία* και εξετάστε το συγκριτικά με τον *Χορό συρτό*:

Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)

Σταδιοδρομία

Τή σάρκα, τό αἷμα θά βάλω
σέ σχῆμα βιβλίου μεγάλο.

«Οἱ στίχοι παρέχουν ἐλπίδες»
θά γράψουν οἱ ἐφημερίδες.

«Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»[1]
καί δίπλα σ' αὐτό τ' ὄνομά μου.

Τήν ψυχή καί τό σῶμα πάλι
στή δουλειά θά δίνω, στήν πάλη.

Ἀλλά, μέ τή δύση τοῦ ἡλίου,
θά πηγαίνω στοῦ Βασιλείου.[2]

Ἐκεῖ θά βρίσκω ὅλους τούς ἄλλους
λογίους καί τούς διδασκάλους.

Τά λόγια μου θά 'χουν οὐσία,
ἡ σιωπή μου μιά σημασία.

---

1. *Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου*: ποιήτρια και πεζογράφος (Πρέβεζα 1897-1977).
2. *Βασιλείου*: εκδοτικός οίκος και βιβλιοπωλείο στην οδό Σταδίου.

Θηρεύοντας πράγματα αἰώνια,
θ' ἀφήσω νὰ φύγουν τὰ χρόνια.

Θὰ φύγουν, καὶ θὰ 'ναι ἡ καρδιά μου
τὰ ρόδα ποὺ ἐπάτησα χάμου.

(Σάτιρες, 1927)

«Καραβάκι», ἔργο τοῦ Σπύρου Βασιλείου.

Μίλτος Σαχτούρης (γεν. 1919)

Ὁ Ἐλεγκτής*

Ἕνας μπαξές γεμάτος αἷμα
εἶν' ὁ οὐρανός
καί λίγο χιόνι
ἔσφιξα τά σκοινιά μου
πρέπει καί πάλι νά ἐλέγξω
τ' ἀστέρια
ἐγώ
κληρονόμος πουλιῶν
πρέπει
ἔστω καί μέ σπασμένα φτερά[1]
νά πετάω.

(*Τά φάσματα ἤ ἡ χαρά στόν ἄλλο δρόμο*, 1958)

Σχόλιο

Η ευθύνη του ποιητή συνίσταται στο να καθιστά δυνατή την επικοινωνία με τον ουρανό. Έστω και με φτερά σπασμένα ο ποιητής ως ελεγκτής οφείλει να ελέγχει το

---

* Οι τίτλοι στον Σαχτούρη είναι συνήθως ουσιαστικά συνοδευόμενα από ένα οριστικό άρθρο (βλ. *Το ψωμί*, *Η Αποκριά*, *Ο στρατιώτης ποιητής*, *ΚΝΛ Γ' Γυμνασίου*, *Β' και Γ' Λυκείου*, αντίστοιχα)· αυτός είναι ένας τρόπος για να ορίσει ο ποιητής τον χώρο του, ώστε να προετοιμαστεί ο αναγνώστης της ποίησής του για την είσοδο στον μαγικό του κόσμο, όπου κατά κανόνα παρακολουθεί μια παράξενη και ωστόσο γοητευτική μικρή ποιητική ιστορία.

1. Το θέμα του ποιητή με τα σπασμένα φτερά χαρακτηριστικό στην ποίηση· απαντά στον Καρυωτάκη:

Έχω κάτι σπασμένα φτερά (*Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα*, Ελεγεία 1927)

και στον Μπωντλαίρ (Άλμπατρος), όπου ο ποιητής ταυτίζεται με το πουλί άλμπατρος:

σαν έρθει εξόριστος στη γη και στην οχλοβοή
μες στα γιγάντια του φτερά χάνει τα βήματά του.
(Μτφρ. Αλέξ. Μπάρας, βλ. *ΚΝΛ*, *Β' Λυκείου*).

φως των αστεριών σε ένα ουρανό που είναι ασφαλώς μία δύσκολη υπόθεση (*γεμάτος αίμα και λίγο χιόνι*), επειδή αυτό υπαγορεύει η ίδια του η φύση του ως *κληρονόμου πουλιών*.

Στο ποίημα συναντάμε το πάγιο στην ποίηση του Σαχτούρη αίτημα για ουρανό· η ευθύνη του ποιητή συνίσταται στη δικαίωση του αιτήματος αυτού, που είναι για τον Σαχτούρη ένα πανανθρώπινο αίτημα: *Ας μη το κρύβουμε / διψάμε για ουρανό*. (βλ. *Το ψωμί*, ΚΝΛ, Γ΄ Γυμνασίου, σ. 356).

Ερωτήσεις

1. Ποια είναι η ευθύνη του ελεγκτή; Ποια στοιχεία μας επιτρέπουν να τον ταυτίσουμε με τον ποιητή;

2. Πώς αντιλαμβάνεσθε την εικόνα που περιγράφεται από τον στίχο, *έσφιξα τα σχοινιά μου*;

Εργασία

Διαβάστε το ποίημα του Σαχτούρη *Ο Συλλέκτης* και εξετάστε το συγκριτικά με τον *Ελεγκτή*.

Μίλτος Σαχτούρης

Ο Συλλέκτης

Μαζεύω πέτρες γραμματόσημα
πώματα από φάρμακα σπασμένα γυαλικά
πτώματα από τον ουρανό
λουλούδια
κι ό,τι τό καλό
σ' αυτό τόν άγριο κόσμο
κινδυνεύει

ψηλά κοιτάζω σάν χαρταετός
ό Σταυραϊτός νά φεύγει

ἀγγίζω δίχως φόβο ἠλεκτροφόρα σύρματα
αὐτά δέ μέ ἀγγίζουν

ὁ ἥλιος μαζεύει τίς ἡμέρες μου
γελώντας

μονάχα ἡ ψυχή στ' αὐτί μου
ψιθυρίζει λέγοντας:
σκοτείνιασε σκοτείνιασες
γιατί;
δέν εἶσαι τρομαγμένος;

(Τό σκεῦος, 1971)

«Ο μικρός αετός», έργο του Διαμαντή Διαμαντόπουλου.

Μανόλης Αναγνωστάκης (γεν. 1925)

Ἐπίλογος

Κι ὄχι αὐταπάτες προπαντός.

Τό πολύ-πολύ νά τούς[1] ἐκλάβεις σά δυό θαμπούς
προβολεῖς μές στήν ὁμίχλη
Σάν ἕνα δελτάριο σέ φίλους πού λείπουν μέ τή μοναδική λέξη: ζῶ.

«Γιατί», ὅπως πολύ σωστά εἶπε κάποτε κι ὁ φίλος μου ὁ Τίτος,[2]
«Κανένας στίχος σήμερα δέν κινητοποιεῖ τίς μάζες
Κανένας στίχος σήμερα δέν ἀνατρέπει καθεστῶτα»

Ἔστω.
Ἀνάπηρος, δεῖξε τά χέρια σου. Κρίνε γιά νά κριθεῖς.[3]

(*Ο στόχος*, 1970)

Σχόλιο

Πρόκειται για το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Ο στόχος*, η οποία συμπεριελήφθη στη συλλογική έκδοση *Δεκαοκτώ κείμενα*, Κέδρος 1970, που εκδόθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας (1967-1974). Το ποίημα, με τον χαρακτηριστικό του τίτλο *Επίλογος*, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία ποιητική υποθήκη του Αναγνωστάκη δεδομένου ότι ουσιαστικά είναι και το τελευταίο μέχρι στιγμής ποίημά του. *Ο Επίλογος* του Αναγνωστάκη συνδιαλέγεται με το *Στίχοι - 2* του Τίτου Πατρίκιου.

---

1. *τους*: εννοεί τους στίχους.

2. *Τίτος*: Πρόκειται για τον ποιητή Τίτο Πατρίκιο, ομότεχνο και φίλο του Μανόλη Αναγνωστάκη.

3. Αντιστροφή της βιβλικής ρήσης. *Μή κρίνετε ἵνα μή κριθῆτε.*

Η αποδοχή από τον Αναγνωστάκη της πικρής διαπίστωσης του Πατρίκιου για την αδυναμία της ποίησης να ανατρέψει καθεστώτα και να κινητοποιήσει τις μάζες, δεν απαλλάσσει τον ποιητή από το χρέος του· αντιθέτως, όπως και στα ποιήματα *Ο ελεγκτής* του Μίλτου Σαχτούρη και *Στίχοι - 2* του Πατρίκιου, οφείλει και μέσα στις πιο αντίξοες συνθήκες να υπερασπίζεται το φως και να βρίσκεται σε διαρκή αντινομία με το σκοτάδι. Ανάλογη είναι η στάση στο ποίημα του Άρη Αλεξάνδρου με τον εύγλωττο τίτλο *Η αναμμένη λάμπα* (βλ. Παράλληλα Κείμενα).

Ερωτήσεις

1. Ποιος είναι, σύμφωνα με το κείμενο, ο ρόλος της ποίησης και ποια η ευθύνη του ποιητή;

2. Το ποίημα είναι γραμμένο σε δεύτερο πρόσωπο. Ποιος είναι ο πραγματικός αποδέκτης του;

3. Ένα γενικό χαρακτηριστικό της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι η χρησιμοποίηση στοιχείων του προφορικού λόγου. Να τα εντοπίσετε και να αξιολογήσετε τη λειτουργία τους (Να επισημάνετε ανάλογα στοιχεία στους *Νέους της Σιδώνος 1970*, ΚΝΛ Β΄ Λυκείου).

Εργασία

Να εξετάσετε συγκριτικά τον *Επίλογο* του Αναγνωστάκη με το *Στίχοι - 2* του Τίτου Πατρίκιου:

Τίτος Πατρίκιος (γεν. 1928)

Στίχοι - 2

Στίχοι πού κραυγάζουν
στίχοι πού ὀρθώνονται τάχα σάν ξιφολόγχες
στίχοι πού ἀπειλοῦν τήν καθεστηκυῖα τάξη
καί μέσα στούς λίγους πόδες τους
κάνουν ἤ ἀνατρέπουν τήν ἐπανάσταση.
ἄχρηστοι, ψεύτικοι, κομπαστικοί.

γιατί κανένας στίχος σήμερα δέν ἀνατρέπει καθεστῶτα
κανένας στίχος δέν κινητοποιεῖ τίς μάζες...
(Π ο ι έ ς μ ά ζ ε ς :... Μεταξύ μας τώρα
π ο ι ο ί σκέφτονται τίς μάζες;...
Τό πολύ: μιά λύτρωση ἀτομική –ἄν ὄχι ἀνάδειξη!...)
Γι' αὐτό κι ἐγώ δέν γράφω πιά
γιά νά προσφέρω χάρτινα ντουφέκια,
ὅπλα ἀπό λόγια φλύαρα καί κούφια!
Μόνο μιάν ἄκρη τῆς ἀλήθειας νά σηκώσω
νά ρίξω λίγο φῶς στήν πλαστογραφημένη μας ζωή–
ὅσο μπορῶ, κι ὅσο κρατήσω!...

(*Μαθητεία 1952-1962*, 1963)

«Ο τρελός» (1942). Ξυλογραφία του Λ. Τάσσου.

Ποίηση 1948

τούτη ἡ ἐποχή
τοῦ ἐμφυλίου σπαραγμοῦ
δέν εἶναι ἐποχή
γιά ποίηση
κι ἄλλα παρόμοια:[1]
σάν πάει κάτι
νά
γραφεῖ
εἶναι
ὡς ἄν
νά γράφονταν
ἀπό τήν ἄλλη μεριά
ἀγγελτηρίων θανάτου

γι' αὐτό καί
τά ποιήματά μου
εἶν' τόσο πικραμένα
(καί πότε –ἄλλωστε– δέν ἦσαν;)
κι εἶναι
–πρό πάντων–
καί
τόσο
λίγα

(*ΕΛΕΥΣΙΣ*, 1948)

1. Αναφορά στον καβαφικό στίχο:
...κι ἄλλα ἠχηρά παρόμοια (Κ.Π. Καβάφης, *Από τήν σχολήν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου*).

Στόν Νίκο Ε... 1949

Φῶλοι
Πού φεύγουν
Πού χάνονται μιά μέρα
Φωνές
Τή νύχτα
Μακρινές φωνές
Μάνας τρελῆς στούς ἔρημους δρόμους
Κλάμα παιδιοῦ χωρίς ἀπάντηση
Ἔρεβος
Σάν τρυπημένες σάπιες σημαῖες

Ἐφιάλτες.[1]
Στά σιδερένια κρεβάτια
Ὅταν τό φῶς λιγοστεύει
Τά ξημερώματα.

(Μά ποιός μέ πόνο θά μιλήσει[2] γιά ὅλα αὐτά;).

(*Παρενθέσεις*, 1949)

---

1. Το ποίημα γράφεται στη φυλακή του Γεντί Κουλέ (Επταπύργιο), όπου ο Αναγνωστάκης είχε οδηγηθεί, κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, για τις αριστερές πεποιθήσεις του και όπου έζησε την εφιαλτική εμπειρία του μελλοθανάτου.

2. Ο Αναγνωστάκης θα μιλήσει για όλα αυτά στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Μιλώ* (Συνέχεια 2):

Μιλώ για τις ξυπόλυτες μάνες που σέρνονται στα χαλάσματα
Για τις φλεγόμενες πόλεις τα σωριασμένα κουφάρια στους δρόμους
Τους μαστροπούς ποιητές που τρέμουνε τις νύχτες στα κατώφλια
Μιλώ για τις ατέλειωτες νύχτες όταν το φώς λιγοστεύει τα ξημερώματα
Για τα φορτωμένα καμιόνια και τους δημοτισμούς στις υγρές πλάκες
Για τα προαύλια των φυλακών και για το δάκρυ των μελλοθανάτων.

Σχόλιο

Το ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου, γραμμένο κατά την αιματηρή περίοδο του εμφυλίου πολέμου (1946-1949), είναι μία δήλωση για την αδυναμία της ποίησης να αρθρώσει τον λόγο της μέσα στις αιματηρές συνθήκες του διχασμένου από τον εμφύλιο σπαραγμό έθνους.

Ένα χρόνο αργότερα ο εικοσιτετράχρονος τότε Αναγνωστάκης γράφει ένα ποίημα με ανάλογο περιεχόμενο, αλλά από διαφορετική σκοπιά. Τα δύο ποιήματα ανοίγουν έναν ενδιαφέροντα διάλογο γύρω από το χρέος της ποίησης απέναντι στις επιταγές της ιστορικής πραγματικότητας.

Ερωτήσεις

1. Να εξετασθούν συγκριτικά τα δύο ποιήματα. Ποια είναι η επιλογή του Εγγονόπουλου και ποια του Αναγνωστάκη;

2. Ποια γενικά συμπεράσματα προκύπτουν για το χρέος της ποίησης απέναντι στις επιταγές της σύγχρονης πραγματικότητας; Ποια είναι η δική σας άποψη για το θέμα αυτό;

«Εμφύλιος πόλεμος» 1949, έργο του Νίκου Εγγονόπουλου.

Ὀδυσσέας Ἐλύτης (1911-1996)

Μικρή Πράσινη Θάλασσα

Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Πού θά 'θελα νά σέ υἱοθετήσω
Νά σέ στείλω σχολεῖο στήν Ἰωνία
Νά μάθεις μανταρίνι καί ἄψινθο[1]
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Στό πυργάκι τοῦ φάρου τό καταμεσήμερο
Νά γυρίσεις τόν ἥλιο καί ν' ἀκούσεις
Πῶς ἡ μοίρα ξεγίνεται καί πῶς
Ἀπό λόφο σέ λόφο συνεννοοῦνται
Ἀκόμα οἱ μακρινοί μας συγγενεῖς
Πού κρατοῦν τόν ἀέρα σάν ἀγάλματα
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Μέ τόν ἄσπρο γιακά καί τήν κορδέλα
Νά μπεῖς ἀπ' τό παράθυρο στή Σμύρνη[2]
Νά μοῦ ἀντιγράψεις τίς ἀντιφεγγιές στήν δροφή
Ἀπό τά Κυριελέησον καί τά Δόξα Σοι
Καί μέ λίγο Βοριά λίγο Λεβάντε
Κύμα τό κύμα νά γυρίσεις πίσω
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Γιά νά σέ κοιμηθῶ[3] παράνομα
Καί νά βρίσκω βαθιά στήν ἀγκαλιά σου
Κομμάτια πέτρες τά λόγια τῶν Θεῶν
Κομμάτια πέτρες τ' ἀποσπάσματα τοῦ Ἡράκλειτου[4].

(*Τό Φωτόδεντρο καί ἡ Δεκάτη Τετάρτη Ὀμορφιά*, Ἴκαρος, 1971)

---

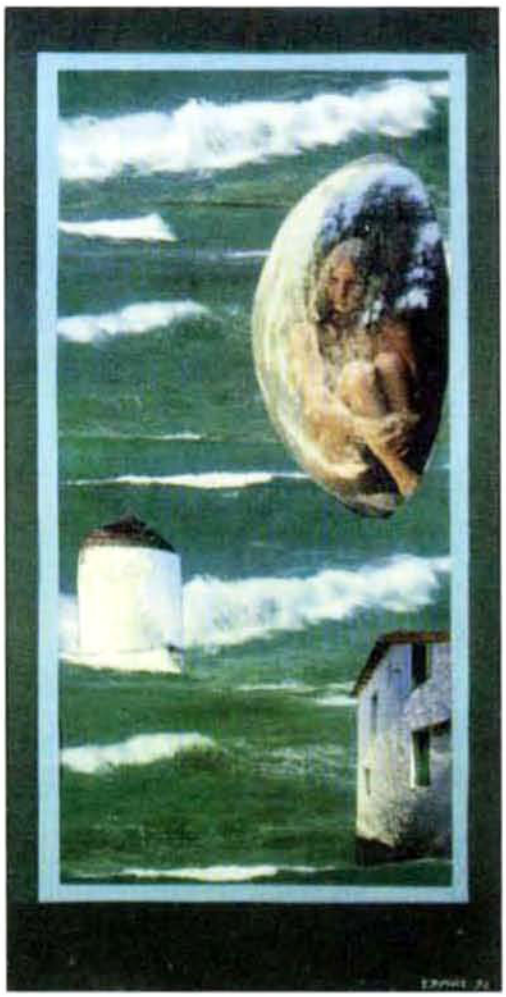
1. *ἄψινθος*· αρωματικό φυτό.

2. Και μετά την καταστροφή της Σμύρνης (1922) ο ελληνικός πολιτισμός επιβιώνει ως μνήμη και ως αίσθηση της ζωής.

3. *Να σε κοιμηθώ*· η έκφραση από τον Μακρυγιάννη· να ενωθώ ερωτικά μαζί σου.

4. *Ἡράκλειτος*· ο περίφημος Εφέσιος φιλόσοφος (540-480).

Σχόλιο



Κολάζ του Οδυσσέα Ελύτη.

«Στη *Μικρή Πράσινη Θάλασσα*, από τα πιο λεπτά και ευαίσθητα ποιήματα του Ελύτη, η Κόρη / Ποίηση οδηγεί τον ποιητή προς μία ερωτική βίωση της ελληνικής παράδοσης.

Στο ποίημα αυτό είναι πολύ φανερή η θαλασσινή οντότητα της Κόρης, όπως η αντίστοιχη καταγωγή της ποίησης του Ελύτη. Επιθυμία του ποιητή είναι το μικρό κορίτσι να μαθητεύσει εκεί που έθαλλε το κάλλος και η σπιρτάδα της ιωνικής σκέψης που τόσο έχει ελκύσει τον Ελύτη. Η επανάληψη της τρυφερής επίκλησης οδηγεί την Κόρη στο μυστήριο του φωτός, κεντρικό θέμα στην ποίησή του, και στο πώς μπορεί να κατανοήσει τη μεταφυσική του ήλιου. Να μάθει να προσεγγίζει τον κόσμο με τις αισθήσεις (ακούσεις, κρατούν) και να δεθεί με την παράδοση, τόσο την μακρινή όσο και τη χτεσινή, των γονιών του (στ. 13-14) κι ακόμη εκείνη της Ορθοδοξίας (στ. 15-16), αλλά και της ελληνικής φύσης (στ. 17-18). Στο τέλος του ποιήματος με μία αντιστροφή των πραγμάτων μαθητής γίνεται ο ποιητής, ο οποίος μέσα από τη μυητική διαδικασία του έρωτα θα μπορέσει να ψηλαφήσει και να μάθει τα όσα ελάχιστα έχουν φτάσει ως αυτόν». (Βλ. Στέφανος Διαλησμάς, «Η ποίηση και ο ποιητής στον Ελύτη», Π.Ε.Φ., Σεμινάριο 23, *Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα, 1977, σ. 74-85).

Ερωτήσεις

1. Γιατί επιλέγει ο ποιητής να δώσει στην Κόρη / Ποίηση οντότητα θαλασσινή; Ποιο είναι το δικό σας σχόλιο για την ηλικία της Μικρής Πράσινης Θάλασσας; Ποια είναι εντέλει η σχέση του Ελύτη με την ποίηση;

2. Η προσέγγιση του κόσμου με τις αισθήσεις πραγματοποιείται μέσα στο ποίημα με ανάλογες εικόνες. Ποιες είναι αυτές;

Γιώργης Παυλόπουλος (γεν. 1924)

Τά Ἀντικλείδια

Ἡ Ποίηση εἶναι μιά πόρτα ἀνοιχτή[1].
Πολλοί κοιτάζουν μέσα χωρίς νά βλέπουν
τίποτα καί προσπερνοῦνε. Ὅμως μερικοί
κάτι βλέπουν, τό μάτι τους ἁρπάζει κάτι
καί μαγεμένοι πηγαίνουνε νά μποῦν.
Ἡ πόρτα τότε κλείνει. Χτυπᾶνε μά κανείς
δέν τούς ἀνοίγει. Ψάχνουνε γιά τό κλειδί.
Κανείς δέν ξέρει ποιός τό ἔχει. Ἀκόμη
καί τή ζωή τους κάποτε χαλᾶνε μάταια
γυρεύοντας τό μυστικό νά τήν ἀνοίξουν.
Φτιάχνουν ἀντικλείδια[2]. Προσπαθοῦν.
Ἡ πόρτα δέν ἀνοίγει πιά. Δέν ἄνοιξε ποτέ
γιά ὅσους μπόρεσαν νά ἰδοῦν στό βάθος.
Ἴσως τά ποιήματα πού γράφτηκαν
ἀπό τότε πού ὑπάρχει ὁ κόσμος
εἶναι μιά ἀτέλειωτη ἁρμαθιά ἀντικλείδια
γιά ν' ἀνοίξουμε τήν πόρτα τῆς Ποίησης.

Μά ἡ Ποίηση εἶναι μιά πόρτα ἀνοιχτή.

(*Τά Ἀντικλείδια*, 1988)

---

1. Πολλές εἶναι οἱ ἀπόπειρες τῶν ποιητῶν νά ὁρίσουν τήν ποίηση:
Ἡ ποίηση εἶναι ἀνάπτυξη ἑνός ἐπιφωνήματος (Βαλερύ).
Ἡ ποίησις εἶναι ἀνάπτυξις στιλβοντος ποδηλάτου (Ἐμπειρίκος).
Ἡ ποίησις εἶναι τό καταφύγιο πού φθονοῦμε (Καρυωτάκης).
2. Νά προσεχθεῖ πως ἐνώ τό κλειδί εἶναι ἕνα, τα αντικλείδια εἶναι πολλά.

Σχόλιο

Το ποίημα είναι ένας μύθος για την ποίηση και αφηγείται μία επαναλαμβανόμενη ανά τους αιώνες απόπειρα να παραβιασθεί η ανοιχτή της πόρτα. Το πρόσωπο που αφηγείται έχει καθολική εποπτεία στον χώρο που είναι ο κόσμος και στον χρόνο που είναι από τότε που υπάρχει ο κόσμος. Αξίζει να προσεχθεί ότι το ποίημα τελειώνει όπως άρχισε (κύκλος) και γίνεται έτσι το ίδιο φορέας της εμπειρίας που περιγράφει.

Ερωτήσεις

1. Τι σημαίνει *Πολλοί κοιτάζουν μέσα χωρίς να βλέπουν τίποτα*; Μπορεί να ισχύει το αντίστροφο; Να βλέπουμε χωρίς να κοιτάζουμε;

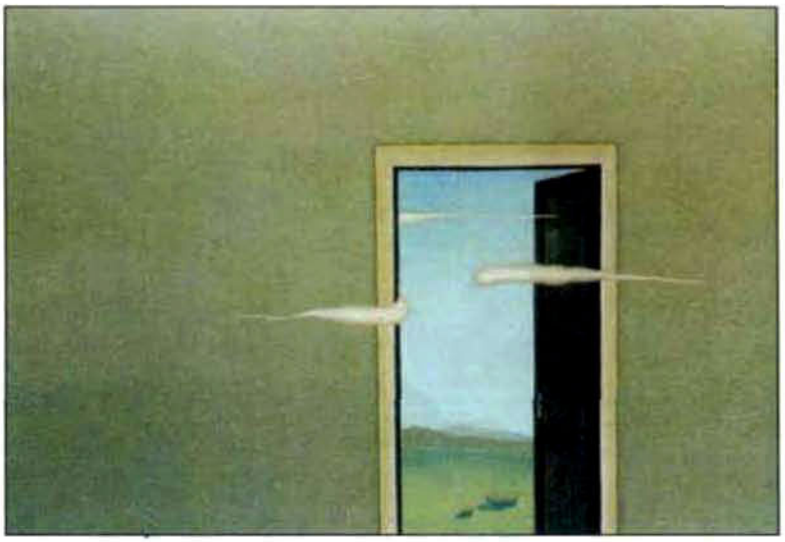
2. ...*μαγεμένοι πηγαίνουνε να μπουν*... Τι τους παρακινεί να μπουν; Από τι δηλαδή μαγεύονται; Τι μπορεί να βλέπουν; Εσείς τι βλέπετε;

3. Γιατί η πόρτα κλείνει για *όσους μπόρεσαν να δουν στο βάθος*;

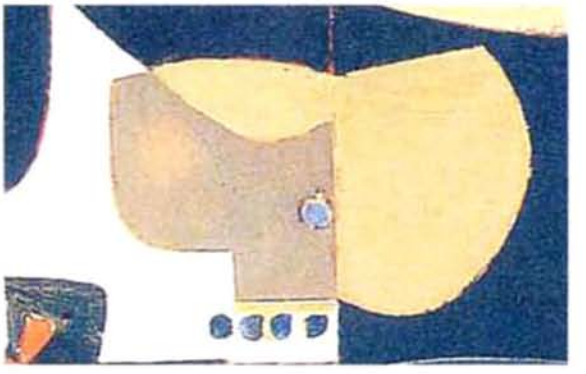
4. Στο γνωστό παραμύθι, *Ο Αλή-Μπαμπάς και οι Σαράντα Κλέφτες* μια λέξη μαγική ανοίγει τη σπηλιά με τους θησαυρούς. Μπορείτε να αναζητήσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στο παραμύθι και στον ποιητικό μύθο;

5. Ποιος είναι ο ορισμός των ποιημάτων; Ταυτίζονται τα ποιήματα με την ποίηση;

6. Γιατί το ποίημα κλείνει όπως άρχισε; Γιατί δεν παραβιάζεται ποτέ η ανοιχτή πόρτα της Ποίησης;



«Πόρτα», έργο του Δημήτρη Γέρου.



Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ
ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

«Μορφή», 1983, έργο του Γιάννη Μόραλη.

Η Κική Δημουλά γεννήθηκε το 1931 στην Αθήνα, όπου και ζει. Παντρεύτηκε τον ποιητή Άθω Δημουλά (1921-1985), με τον οποίο απέκτησε δύο παιδιά. Εργάστηκε ως υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδος.

Έχει δημοσιεύσει τις εξής ποιητικές συλλογές:

Ποιήματα 1952

Έρεβος 1956, Στιγμή 1990

Ερήμην 1958, Στιγμή 1990

Επί τα ίχνη, Φέξης 1963, Στιγμή 1989

Το λίγο του κόσμου 1971, Νεφέλη 1983, Στιγμή 1990

Το τελευταίο σώμα μου, Κείμενα 1981, Στιγμή 1989

Χαίρε Ποτέ, Στιγμή 1988

Η εφηβεία της λήθης, Στιγμή 1994

Ενός λεπτού μαζί, Ίκαρος 1998

Ποιήματα (Συγκεντρωτική έκδοση), Ίκαρος 1998

Τιμήθηκε το 1972 με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το 1989 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και το 1995 με το Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, στα Γαλλικά, στα Ισπανικά, στα Ιταλικά, στα Πολωνικά, στα Βουλγαρικά, στα Γερμανικά και στα Σουηδικά.

Σε μία ομιλία της για την ποίηση η Δημουλά όρισε ως εξής το ποίημα:

«*Βαδίζεις σε μιαν έρημο. Ακούς ένα πουλί να κελαηδάει. Όσο κι αν είναι απίθανο να εκκρεμεί ένα πουλί μέσα στην έρημο, ωστόσο εσύ είσαι υποχρεωμένος να του φτιάξεις ένα δέντρο. Αυτό είναι το ποίημα*».

Πράγματι η ποίηση της Δημουλά ανθεί πάνω στο άνυδρο έδαφος της στέρησης, της απώλειας, της συναισθηματικής ματαίωσης και, προκειμένου

για τα μετά από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* ποιήματά της, πάνω στο έδαφος της απουσίας του αγαπημένου προσώπου. Αυτή τη στέρηση κι αυτή την απουσία αναπληρώνει επιτυγχάνοντας μέσα στο χώρο της ποίησης την επικοινωνία με ένα εσύ, με τον άλλον που λείπει, επικοινωνία που η πραγματικότητα αρνείται. Και από αυτή την άποψη η ποίηση της Δημουλά, όσο πικρά συναισθηματικά φορτία κι αν κουβαλά, στην ουσία επιτυγχάνει την κάθαρση και τη λύτρωση.

Μέσα στον ποιητικό της χώρο, κατοικεί η ίδια περιστοιχισμένη από τα άψυχα αντικείμενα και από τις αφηρημένες έννοιες. Στις τελευταίες, δίνει υπόσταση υποκειμένων, επιτρέποντάς τους έτσι να κινούνται, να αισθάνονται, να πάσχουν και γενικώς να συμπεριφέρονται ως δρώντα πρόσωπα. Υπάρχει, δηλαδή, κατά κανόνα μία ακινησία του ποιητικού εγώ, του μόνο έμψυχου εγκάτοικου του ποιητικού της κόσμου, και αντιστοίχως μία αέναη κινητικότητα του αφηρημένου. Πρόκειται για ένα από τα πιο ευδιάκριτα χαρακτηριστικά της ιδιότυπης ποιητικής φωνής της.

Συνεχή και αδιάλειπτα είναι τα σχόλια που αφορούν την απώλεια του χρόνου και τη φθορά, που αυτή η απώλεια συνεπάγεται, και διάχυτη η υπαρξιακή αγωνία.

Χαρακτηριστική είναι η γλωσσική της τόλμη που συχνά την οδηγεί σε μία ιδιαίτερα ευρηματική λεξιπλασία.

Η ποίηση της Δημουλά προσφέρει φιλόξενη στέγη σε καθημερινές πληγές και κοινά ανθρώπινα βιώματα, τολμά να δώσει διάσταση ποιητική και φιλοσοφική σε ποιήματα που αντλούν υλικό από το περιβάλλον του οικιακού βίου, και κατορθώνει να άρει τη γυναικεία καθημερινότητα στη σφαίρα της αυθεντικής ποίησης.

Σκύβοντας ουρανό ατένιζα.
Που έφτιαξα από πτώσεις.
Μαζεύοντας σπυρί-σπυρί
ό,τι δεν αφομοίωνε το ύψος.

(Το τελευταίο σώμα μου, 1981)

Ὁ Πληθυντικός Ἀριθμός

Ὁ ἔρωτας,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
πολύ οὐσιαστικόν,
ἑνικοῦ ἀριθμοῦ,
γένους οὔτε θηλυκοῦ οὔτε ἀρσενικοῦ,
γένους ἀνυπεράσπιστου.[1]
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.

Ὁ φόβος,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
στήν ἀρχή ἑνικός ἀριθμός
καί μετά πληθυντικός:
οἱ φόβοι.[2]
Οἱ φόβοι
γιά ὅλα ἀπό δῶ καί πέρα.

Ἡ μνήμη,

---

1. Τόσο στην αρχαία όσο και στη νέα ελληνική ποίηση, δημοτική και έντεχνη, τα θύματα του έρωτα είναι κυριολεκτικώς και μεταφορικώς ευάλωτα –επομένως ανυπεράσπιστα: *Ἔρως ἀνίκατε μάχαν*, αναφέρει το περίφημο χορικό της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή. *Γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον* (= γλυκόπικρο ερπετό ακαταμάχητο) χαρακτηρίζει η Σαπφώ τον Έρωτα, για *ἄφυκτον ὄμμα* (= βλέμμα που δεν μπορείς να αποφύγεις) γράφει ο Αισχύλος, *ἔρως μ' ἔτρωσε* (= με πλήγωσε), [Ευριπίδη *Ιππόλυτος*], *ἔρως ἐτόξευσε* [Ευριπίδη *Τρωάδες*] *ἀφύκτοις τόξοισι* (= με τόξα που δεν μπορείς να τ' αποφύγεις) [Ευριπίδη, *Άλκηστις*]. Οι αναφορές είναι ενδεικτικές, παρμένες από ένα πλήθος περιπτώσεων. Πρόκειται λοιπόν για έναν κανόνα που παρουσιάζεται στο ποίημά μας ως γραμματικός.

2. Όταν απουσιάζει ο έρωτας, το κενό του το αναπληρώνει ο φόβος (η υπαρξιακή αγωνία), ο οποίος δρα πολλαπλασιαστικά. *Αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους άλλους*, γράφει ο Μανόλης Αναγνωστάκης.

κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων[3],
ἑνικοῦ ἀριθμοῦ,
μόνον ἑνικοῦ ἀριθμοῦ
καὶ ἄκλιτη.
Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη.

Ἡ νύχτα,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
γένους θηλυκοῦ,
ἑνικός ἀριθμός.
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ νύχτες.
Οἱ νύχτες ἀπό δῶ καὶ πέρα.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

Σχόλιο

Από τον τίτλο του, το ποίημα μοιάζει σαν να επιδιώκει να ορίσει το τι είναι μία γραμματική έννοια: Ο Πληθυντικός Αριθμός. Συνολικά φαίνεται σαν να είναι η γραμματική «τεχνολόγηση» τεσσάρων ουσιαστικών: του έρωτα, του φόβου, της μνήμης και της νύχτας. Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως, αφηγείται μία μικρή ιστορία και, παρά την ορατή απουσία του ποιητικού υποκειμένου, καταγράφει ένα προσωπικό βίωμα.

---

3. Το θέμα της μνήμης ως πηγής ψυχικού πόνου συχνό στην ποίηση, ακόμα και σε ποιητές άλλης ποιητικής ατμόσφαιρας:

στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε (Κώστας Καρυωτάκης, [*Είμαστε κάτι...*], ΚΝΛ Γ΄ Λυκείου).

στάζει τη μέρα στάζει στον ύπνο μνησιπήμων πόνος (Γιώργος Σεφέρης, *Τελευταίος σταθμός*, ΚΝΛ Γ΄ Λυκείου).

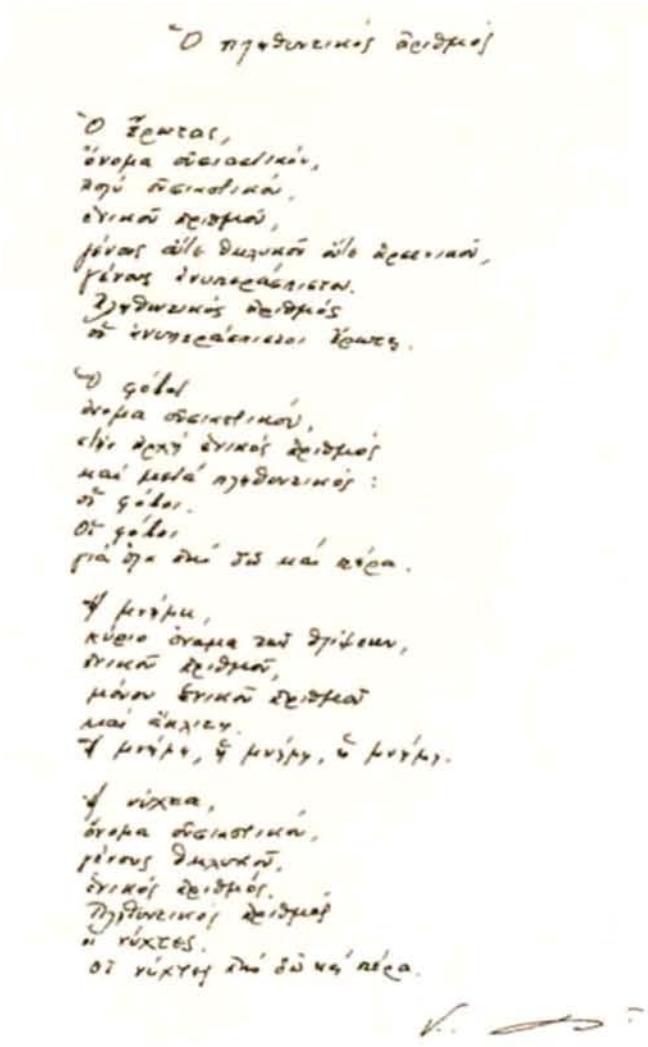
Δεν ακούει κανένας * *όπου κι αν χτυπήσω / η μνήμη με σκοτώνει* (Οδ. Ελύτης, *Άξιον εστί*, ΚΝΛ Α΄ Λυκείου).

Ερωτήσεις

1. Ποια θα μπορούσε να είναι η μικρή ιστορία που εμμέσως καταγράφει το ποίημα;

2. Ποιες λέξεις στο ποίημα χρησιμοποιούνται με διττή σημασία; Να τις επισημάνετε και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

3. Από το ποίημα απουσιάζουν παντελώς οι ρηματικοί τύποι. Πώς σχολιάζετε την απουσία τους;



Αυτόγραφο της Κικής Δημουλά

Τά Πάθη τῆς Βροχῆς

Ἐν μέσῳ λογισμῶν καί παραλογισμῶν
ἄρχισε κι ἡ βροχή νά λιώνει τά μεσάνυχτα
μ' αὐτόν τόν νικημένο πάντα ἦχο
σί, σί, σί.
Ἦχος συρτός, συλλογιστός, συνέρημος,[1]
ἦχος κανονικός κανονικῆς βροχῆς.

Ὅμως ὁ παραλογισμός
ἄλλη γραφή κι ἄλλην ἀνάγνωση
μοῦ 'μαθε γιά τούς ἤχους.
Κι ὅλη τή νύχτα ἀκούω καί διαβάζω τή βροχή,
σίγμα πλάι σέ γιῶτα, γιῶτα κοντά στό σίγμα,
κρυστάλλινα ψηφία[2] πού τσουγκρίζουν
καί μουρμουρμίζουν ἕνα ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.

Κάθε σταγόνα κι ἕνα ἐσύ,
ὅλη τή νύχτα
ὁ ἴδιος παρεξηγημένος ἦχος,
ἀξημέρωτος ἦχος,
ἀξημέρωτη ἀνάγκη ἐσύ,
βραδύγλωσση βροχή,
σάν πρόθεση ναυαγισμένη
κάτι μακρύ νά διηγηθεῖ
καί λέει μόνο ἐσύ, ἐσύ,
νοσταλγία δισύλλαβη.

---

1. *συλλογιστός και συνέρημος*· λέξεις πεποιημένες· *συλλογιστός ήχος* είναι προφανώς αυτός που συντροφεύει τους λογισμούς και *συνέρημος* ο σύντροφος της ερημίας (= μοναξιάς).

2. *κρυστάλλινα ψηφία*· εκτός από την ακουστική υπάρχει εδώ και οπτική εικόνα σχετιζόμενη με τη γραφή της λέξης *ἐσύ*· το ύψιλον έχει σχήμα ποτηριού. Πρόκειται για την *άλλη γραφή κι άλλην ανάγνωση*, που ουσιαστικά είναι *άλλη γραφή κι άλλη ανάγνωση* βασανιστικών ερωτικών συναισθημάτων που γεννά η απουσία και τα επιτείνει η μελαγχολική βροχή.

ἔνταση μονολεκτική,
25 τό ἕνα ἐσύ σά μνήμη,
τό ἄλλο σάν μομφή
καί σάν μοιρολατρία,
τόση βροχή γιά μιά ἀπουσία,
τόση ἀγρύπνια γιά μιά λέξη,
30 πολύ μέ ζάλισε ἀπόψε ἡ βροχή
μ' αὐτή της τή μεροληψία
ὅλο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ,
σάν ὅλα τ' ἄλλα νά 'ναι ἀμελητέα
καί μόνο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

Σχόλιο

Το ποίημα, σύμφωνα με τον τίτλο του, είναι μία αφήγηση των παθών της βροχής. Πρόκειται για ένα ιδιότυπο συμβολισμό που αυτοπαρουσιάζεται ήδη με τον τίτλο του ποιήματος. Το σύμβολο (η βροχή) από αντικείμενο γίνεται υποκείμενο του ποιήματος, φορέας συναισθημάτων και φορέας ποιητικής δράσης, ενώ το αληθινό υποκείμενο –η ποιήτρια– απαλλαγμένη από το βάρος του βασανιστικού και γεμάτου ένταση συναισθήματος που προκαλεί η ερωτική στέρηση και η ερωτική απουσία, αναλαμβάνει τον περιθωριακό ρόλο του παρατηρητή των συναισθημάτων της, τα οποία δεν διστάζει και να σχολιάζει και να σαρκάζει.

Ερωτήσεις

1. Να εντοπίσετε τις παρηχήσεις και να δείξετε αν υπηρετούν την ατμόσφαιρα του ποιήματος.

2. Ποια είναι η ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου; Ποια είναι τα συναισθήματα από τα οποία διακατέχεται; Τα συναισθήματα αυτά δηλώνονται ή υποδηλώνονται; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

3. Ενώ στο ποίημα κυριαρχεί η λέξη *εσύ*, εντούτοις το δεύτερο ρηματικό πρόσωπο απουσιάζει. Να σχολιάσετε την απουσία του δευτέρου ρηματικού προσώπου. Υπηρετεί η απουσία αυτή το ποιητικό αποτέλεσμα;

Σημεῖο Ἀναγνωρίσεως

ἄγαλμα γυναίκας μέ δεμένα χέρια

Ὅλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν.

Στολίζεις κάποιο πάρκο[1].
Ἀπό μακριά ἐξαπατᾶς.
Θαρρεῖ κανείς πώς ἔχεις ἐλαφρά ἀνακαθήσει
νά θυμηθεῖς ἕνα ὡραῖο ὄνειρο πού εἶδες,
πώς παίρνεις φόρα νά τό ζήσεις.
Ἀπό κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο:
δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου
μ' ἕνα σκοινί μαρμάρινο
κι ἡ στάση σου εἶναι ἡ θέλησή σου
κάτι νά σέ βοηθήσει νά ξεφύγεις
τήν ἀγωνία τοῦ αἰχμάλωτου.
Ἔτσι σέ παραγγείλανε στό γλύπτη:
αἰχμάλωτη.
Δέν μπορεῖς
οὔτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου,
οὔτε μιά ἐλαφριά μαργαρίτα.
Δεμένα εἶναι τά χέρια σου.

1. Πρόκειται για το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρειος Ήπειρος» (1951) που βρίσκεται στην Πλατεία Τοσίτσα της Αθήνας, στο πάρκο μεταξύ Πολυτεχνείου και Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (βλ. σχετική εικόνα, σ.102). Η αναφορά στο εξωκειμενικό αυτό στοιχείο γίνεται, επειδή στο ποίημα η παράσταση της αλυσοδεμένης γυναίκας προσλαμβάνεται όχι ως ιστορική και εθνική αλληγορία, αλλά ως σύμβολο της κοινωνικής καταπίεσης του γυναικείου φύλου. Το τελευταίο μπορεί να γίνει αφορμή μιας ενδιαφέρουσας συζήτησης γύρω από την πρόσληψη του έργου της Τέχνης από το κοινό, του οποίου τον ρόλο παίζει στην προκειμένη περίπτωση η ποιήτρια.

Καί δέν εἶν' τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος.[2]
Ἂν κάτι πήγαινε ν' ἀλλάξει
στήν πορεία τῶν μαρμάρων,
ἂν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες
γιά ἐλευθερίες καί ἰσότητες,
ὅπως οἱ δοῦλοι,
οἱ νεκροί
καί τό αἴσθημά μας,
ἐσύ θά πορευόσουνα
μές στήν κοσμογονία τῶν μαρμάρων
μέ δεμένα πάλι τά χέρια, αἰχμάλωτη.

Ὅλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγώ σέ λέω γυναίκα ἀμέσως.
Ὄχι γιατί γυναίκα σέ παρέδωσε
στό μάρμαρο ὁ γλύπτης
κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου
εὐγονία[3] ἀγαλμάτων,
καλή σοδειά ἀκινησίας.
Γιά τά δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις
ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω,
σέ λέω γυναίκα.

Σέ λέω γυναίκα
γιατ' εἶσ' αἰχμάλωτη.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

---

2. Ἄργος· ο πανόπτης Ἄργος, το μυθικό τέρας με τα εκατό μάτια, στον οποίο η Ἥρα είχε αναθέσει να κρατάει αιχμάλωτη (δεμένη σε ένα δέντρο) τη μυθική Ἰώ. Αξίζει να σημειωθεί πως η Ἰώ είναι το μυθικό σύμβολο της κατατρεγμένης γυναίκας.

3. εὐγονία· η απόκτηση πολλών γόνων (παιδιών).

Σχόλιο

Στο ποίημα, παρακολουθούμε τη συνομιλία της ποιήτριας με ένα γυναικείο άγαλμα που στολίζει κάποιο πάρκο. Το εξωτερικό αυτό ερέθισμα γίνεται αφορμή για ένα ποιητικό σχόλιο γύρω από τη γυναίκα και τη θέση της ανά τους αιώνες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι στο ποίημα αναιρείται ο συμβολισμός του γλυπτού και λειτουργεί τελικά ως σύμβολο το πρότυπο του γλύπτη (δηλ. η αιχμάλωτη γυναίκα).

Φωτ.: Αρχαιολογική Υπηρεσία Δήμου Αθηναίων

Ερωτήσεις

1. Ποιο εξωτερικό ερέθισμα αποτέλεσε την αφετηρία του ποιήματος και πώς αυτό συνδέεται με το *Σημείο αναγνωρίσεως* του τίτλου;

2. Είναι σωστή η άποψη πως στο ποίημα αναιρείται ο συμβολισμός του γλυπτού για να λειτουργήσει τελικά ως σύμβολο το πρότυπο του γλύπτη;

3. Να σχολιάσετε τους στίχους: *Για τα δεμένα χέρια σου που έχεις / όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω, / σε λέω γυναίκα.*

Εργασίες

1. Να εξετάσετε συγκριτικά *Το σημείο αναγνωρίσεως* της Δημουλά με το ποίημα της Ζωής Καρέλλη *Ο έφηβος των Αντικυθήρων* (βλ. Παράλληλα Κείμενα).

2. Όταν προσεγγίζουμε ένα έργο τέχνης με το προσωπικό μας βιωματικό υλικό, είναι δυνατόν να οδηγηθούμε σε ερμηνεία του που αναιρεί τις προθέσεις του δημιουργού του. Μπορεί η «ερμηνεία» μας αυτή να γίνει αφετηρία μιας άλλης πρωτότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας;

Σκόνη

Λυπᾶμαι τίς νοικοκυρές
ἔτσι πού ἀγωνίζονται
κάθε πρωί νά διώχνουν ἀπ' τό σπίτι τους τή σκόνη,
σκόνη, ὕστατη σάρκα τοῦ ἄσαρκου.
Σκοῦπες σκουπάκια
ρουφηχτήρια φτερά τιναχτήρια
ξεσκονόπανα κουρελόπανα κλόουν
θόρυβοι καί τρόποι ἀκροβάτες,[1]
μαστίγιο πέφτουν οἱ κινήσεις
πάνω στήν κατοικίδια σκόνη.
Κάθε πρωί μπαλκόνια καί παράθυρα
ἀκρωτηριάζουνε μιά δράση καί μιάν ἔξαψη:
ἀσώματα κεφάλια χοροπηδᾶνε σάν γιογιό,
χέρια ἐξέχουν καί σφαδάζουν
σάν κάτι νά τά σφάζει ἀπό μέσα,
σπασμένα σώματα μισά
πού τά πριόνισε τό σκύψιμο.
Ἄλλο ἕνα σπάσιμο τοῦ Ὁλόκληρου.[2]
Ὅλο σπάζει αὐτό,
πρίν κάν ὑπάρξει σπάζει
καί σάν νά εἶναι γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό σκοπό,
γιά νά μήν εἶναι.
Ὁλόκληρη ζωή σοῦ λέει ὁ ἄλλος.

Ἀπό ποῦ ὥς ποῦ ὁλόκληρη
μ' ἕνα σπασμένο πάντα μέτρο πού κρατᾶτε

1. τρόποι ακροβάτες· χρήση ουσιαστικού στη θέση του επιθέτου· πρόκειται για ένα από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής τεχνικής της Δημουλά.

2. Σχόλιο για την πολυδιάσπαση του σύγχρονου ανθρώπου και τον κατακερματισμό του σε ποικίλες δραστηριότητες.

καί μετρᾶμε:
Ἀξιολύπητη λέξη τό Ὁλόκληρο.
Σωματώδης ἀλλοπαρμένη περιφέρεται.
Γι' αὐτό τή φωνάζουν τρελή τά μπατίρια μεγέθη.

Τινάγματα τινάγματα
νά φύγει ἡ σκόνη ἀπ' τίς ρηχές
νά φύγει κι ἀπό τίς βαθιές φωλιές τοῦ ὕπνου,
σεντόνια καί σκεπάσματα.
Κι ἐκεῖνες οἱ φορές
ὅπου πετάγεται τό σῶμα τρομαγμένο
νύχτα κι οὐρλιάζει *Θέ μου μικραίνω*,
θά τιναχθοῦν κι αὐτές σάν σκόνη,
σκόνη ἡ ἐλάττωση κι ὁ τρόμος
καί πῶς δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα
τοῦ μέσα βίου ἔξω.
Πρησμένα μαξιλάρια τοῦ ὕπνου
φριχτά γρονθοκοπιοῦνται καί φοβᾶμαι
τρέμω μή γίνουνε ζημιές:
εἶν' οἱ κρυστάλλινες διαθῆκες τῶν ὀνείρων ἐκεῖ μέσα.
Ὅλα τά ὄνειρα ὄνειρο τά κληρονομεῖ
καί ἄνθρωπος κανένα.[3]
Τρέμω, τέτοια παγκόσμια ἀποκλήρωση
δέν τό ἀντέχω νά τινάζεται σάν σκόνη.
Χτυπήματα χαλιῶν
νά βγεῖ ἡ σκόνη ἀπ' τῶν σχεδίων τίς φωλιές,
νά γκρεμιστεῖ ἀπ' τά γεφύρια τῶν χρωμάτων.
Κι ὁ γρήγορος βηματισμός
ὁ τρελαμένος πέρα δῶθε μές στό σπίτι

3. Σχόλιο για το τραύμα της συνάντησης του ονείρου με την αντιποιητικότητα του καθημερινού βίου.

μές στή ρηχή ἐμπιστοσύνη τῶν χαλιῶν
55 νά μήν ἀκοῦν οἱ ἀποκάτω τί βαδίζει[4]
νά μήν ἀκοῦνε τί δέν συμβαδίζει,
Θά τιναχθεῖ κι αὐτός σάν σκόνη
καί πῶς δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα
τοῦ μέσα βίου ἔξω.

60 Λυπᾶμαι τίς νοικοκυρές
τόν ἄγονό τους κόπο.
Δέν φεύγει ἡ σκόνη, δέν στερεύει.
Κάθε πού πάει ὁ καιρός καιρό νά συναντήσει
καινούργια συμφωνία σκόνης κλείνεται.
65 Οἱ προφυλάξεις ἀπ' αὐτήν —τό Καθαρό
καί ἡ Σταθερότης —μέσα ἐπιστροφῆς της.
Τή φέρνουν πρῶτες καί καλύτερες.
Δέν ἔχω δεῖ πιό σκονισμένες ἐπιφάνειες ἀπό δαῦτες.
Ὥς καί τό Φῶς τό πεντακάθαρο
70 χαρούμενη μεταφορά τῆς σκόνης:
εἶν' ἕνα θαῦμα νά τή βλέπεις
πῶς προχωρεῖ ἀκίνητη πάνω σ' ἀκτίνα ἥλιου,
σά νά πατάει σέ σκάλα κυλιόμενη
ἀπ' αὐτές τίς μοντέρνες, τίς ὑπνωτισμένες,
75 μέ τά εὐνουχισμένα σκαλοπάτια.
Μεταφέρεται
ὁρατή σάν ἀέρας χοντρά ἀλεσμένος
νά ξαναμπεῖ ἀπ' τ' ἀνοιχτά παράθυρα
τούς ἀνοιχτούς της νόμους.
80 Ἡ ὕπαρξή μας σπίτι της καί μέλλον της.

Ἀνοικοκύρευτη ἐγώ, τήν ἀφήνω νά κάθεται.

4. Σχόλιο για την αναγκαστική τήρηση κοινωνικών συμβάσεων.

Μελετηρή στή ράχη ἑνός βιβλίου
πού μιλάει γιά τό Γῆρας.
Στή φρόνιμη φωτογραφία τῶν παιδιῶν μου
85 ὅταν αὐτά μέ φόραγαν
λευκή κολλαριστή ὁλοστρόγγυλη Μητέρα
χαλαρά ἀπό μέσα ραμμένη
μέ κρυφές ἀραιές βελονιές
στή σχολική ποδιά τους.
90 Τώρα ντυθήκανε Μεγάλα τά παιδιά μου,
φοράει ἡ σκόνη τώρα τήν ποδιά τους
τόν στρογγυλό γιακά,
μέ φοράει Μητέρα ἡ σκόνη
—ἔτσι πρέπει νά ράβονται
95 οἱ σχέσεις κι οἱ ἐξαρτήσεις,
μέ ἀραιές χαλαρές βελονιές,
γιά νά μποροῦν νά ξηλώνονται εὔκολα.
Ποτέ δέν ξεσκονίζω
τόν ὀρειχάλκινο ἀθλητή
100 πού διακοσμεῖ μεγάλο ὀρειχάλκινο ρολόγι.
Τόσο μυώδη τά μέλη του
πού μοιάζουν θυμωμένα.
Ἴσως γιατί τόν ἀναγκάζουν νά γυμνάζει
κάτι πολύ ἀόρατο,
105 μπορεῖ τό χρόνο νά γυμνάζει,
μπορεῖ νά θέλει ὁ χρόνος νά μπορεῖ
πιό γρήγορα νά τρέχει ἀπ' ὅσο τρέχει.[5]
Ἐπίδοση πού χαροποιεῖ τή σκόνη.

Κάθεται στόν καθρέφτη μου,

5. Και εδώ το οικείο στην ποίηση της Δημουλά θέμα του άγχους που προκαλεί το πέρασμα του χρόνου.

110 δικός της, τῆς τόν χάρισα.
Χέρσο πράμα, τί νά τό 'κανα;[6]
Ἔπαψα νά καλλιεργῶ τά πρόσωπά μου ἐκεῖ μέσα,
δέν ἔχω ὄρεξη νά ὀργώνω ἀλλαγές
καί νά διπλασιάζομαι ἀλλιώτικη.
115 Τήν ἀφήνω νά κάθεται
τήν ἀφήνω νά ἔρχεται
μέ τό τσουβάλι νά ἔρχεται
τήν ἀφήνω νά χύνεται ἀπάνω μου
σάν ἀλεσμένη διήγηση μεγάλης ἱστορίας,
120 τήν ἀφήνω νά ἔρχεται γρήγορα γρήγορη
σάν χρόνος πού γυμνάστηκε
πιό γρήγορα νά τρέχει ἀπ' ὅσο τρέχει
καί κάθεται βαριά μπατάλα[7] σκόνη,
τήν ἀφήνω νά κάθεται, χρονίζει,
125 μπατάλα μέ σκεπάζει, τήν ἀφήνω
νά μέ σκεπάζει τήν ἀφήνω
μέ σκεπάζει
νά μέ ξεχνᾶς[8] τήν ἀφήνω
νά μέ ξεχνᾶς ἀφήνω
130 μέ ξεχνᾶς
νά μέ ξεχνᾶς
σέ ἀφήνω
γιατί δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα
τοῦ μέσα βίου ἔξω.

(*Τό τελευταῖο σῶμα μου*, 1981)

---

6. (βλ. Κ. Καβάφης, *Μελαγχολία Ἰάσωνος Κλεάνδρου...*: *Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι*).

7. μπατάλα· δυσκίνητη.

8. Να προσεχθεί η μετάβαση από το τρίτο στο δεύτερο ρηματικό πρόσωπο.

Σχόλιο

Το ποίημα, με τον χαρακτηριστικό τίτλο Σκόνη, με αφηγήτρια μία γυναίκα που γνωρίζει καλά την καθημερινή ζωή μιας νοικοκυράς, διευρύνει σταδιακά την οπτική του, από την καθημερινότητα της οικιακής εργασίας σε ένα ευρύτερο σχόλιο γύρω από τη φθορά του χρόνου και τη σκόνη που επικάθεται πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις. Ιδιαιτέρως θα πρέπει νά προσεχθεί το ευρηματικό τέλος, το οποίο προσδίδει στο ποίημα δραματική λειτουργία.

Ερωτήσεις

1. Ποια στοιχεία του ποιήματος μας επιτρέπουν να συνθέσουμε το πρόσωπο της γυναίκας που αφηγείται;

2. α΄. Αποκτά η σκόνη διαστάσεις συμβόλου; β΄. Συμφωνείτε με την άποψη ότι πίσω από το σχόλιο για τη σκόνη λανθάνει ένα αίτημα για μια άλλη ζωή; Ποιο είναι το αίτημα αυτό;

3. Συμφωνείτε ότι στο ποίημα υπάρχει δραματική λειτουργία; Αν ναι, ποια είναι εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στο ποίημα τα χαρακτηριστικά ενός δραματικού μονολόγου;

Εργασία

Μελετήστε συγκριτικά τη Σκόνη της Κικής Δημουλά με τη Σονάτα του Σεληνόφωτος του Γιάννη Ρίτσου.

«Πολιτεία», έργο του Σπύρου Βασιλείου.

Κονιάκ Μηδέν Ἀστέρων*

Χαμένα πᾶνε ἐντελῶς τά λόγια τῶν δακρύων.
Ὅταν μιλάει ἡ ἀταξία ἡ τάξη νά σωπαίνει
— ἔχει μεγάλη πείρα ὁ χαμός.
Τώρα πρέπει νά σταθοῦμε στό πλευρό
5 τοῦ ἀνώφελου.
Σιγά-σιγά νά ξαναβρεῖ τό λέγειν της ἡ μνήμη
νά δίνει ὡραῖες συμβουλές μακροζωίας
σέ ὅ,τι ἔχει πεθάνει.

Ἄς σταθοῦμε στό πλευρό ἐτούτης τῆς μικρῆς
10 φωτογραφίας
πού εἶναι ἀκόμα στόν ἀνθό τοῦ μέλλοντός της:
νέοι ἀνώφελα λιγάκι ἀγκαλιασμένοι
ἐνώπιον ἀνωνύμως εὐθυμούσης παραλίας.
Ναύπλιο Εὔβοια Σκόπελος;
Θά πεῖς
καί ποῦ δέν ἦταν τότε θάλασσα.

(*Χαῖρε ποτέ*, 1988)

Σχόλιο

Η μνήμη αναλαμβάνει στο ποίημα να αναπληρώνει την απώλεια βρίσκοντας καταφύγιο σε μια παλιά φωτογραφία (θέμα αγαπημένο στην ποίηση της Δημουλά).

* Ο τίτλος, *Κονιάκ μηδέν αστέρων*, χαρακτηριστικός: ένα δυνατό ποτό που έχει πια ξεθυμάνει.

Ερωτήσεις

1. Ποια η σχέση του τίτλου με το περιεχόμενο του ποιήματος;

2. Τι απεικονίζει κατά τη γνώμη σας η παλιά φωτογραφία;

3. Ποιες έννοιες αποκτούν στο ποίημα υπόσταση υποκειμένων;

4. Γιατί δεν έχει σημασία ο ακριβής προσδιορισμός του τόπου; Γιατί ήταν παντού τότε θάλασσα; Αποκτά η λέξη θάλασσα διαστάσεις συμβόλου στο ποίημα; Τι εντέλει σημαίνει το να είναι παντού θάλασσα; Και τι θα σήμαινε το να μην είναι πουθενά;

«Προσωπογραφία», 1976, έργο του Γιάννη Τσαρούχη.

Γᾶς Ὀμφαλός*

III

Ἀναστηλώνεται Νοέμβρης τῶν Δελφῶν.
Ἀπόβροχο στίς μετόπες[1] τῆς ἀπορρόφησής του.
Σύννεφα πού δέν θά φύγουν μοιράζονται θρόνους.
Ζωφόροι[2] φύλλων κίτρινων κοσμοῦν
ἀντισεισμικά ἀνάκτορα ἀνέμων.

Πομπή σκαλοπατιῶν.
Προπορεύονται οἱ ἀρχές τοῦ τόπου· σαρκοφάγοι.[3]
Ἀκολουθοῦν βασιλεῖς, προσκυνητές τῆς προφητείας
ἀρχηγοί πολέμων μέ δῶρα πού στέλνει ἡ φιλοδοξία
στούς μάντεις της· αἰῶνες κοιλαράδες βραδυκίνητοι
μέ τίς ἐπαναλήψεις παλλακίδες[4] τους.
Φρουρά τῆς ροῆς σωματοφύλακες ἑκατέρωθεν·

---

* *Γᾶς ὀμφαλός*· ο ομφαλός της γης. Έτσι αποκαλούνταν κατά την αρχαιότητα ο χώρος των Δελφών. Γλυπτή παράσταση του ομφαλού ήταν τοποθετημένη μέσα στο άδυτο του ναού του Απόλλωνος. Αντίγραφο του περίφημου δελφικού ομφαλού συναντάει κανείς ανεβαίνοντας τη σκάλα του μουσείου των Δελφών.

1. *Μετόπη*· μαρμάρινη πλάκα που μαζί με τα τρίγλυφα αποτελεί το διάζωμα (= επιφάνεια μεταξύ γείσου και επιστυλίου) των αρχαίων δωρικών ναών.

2. *ζωφόρος*· η ζώνη ανάμεσα στο επιστύλιο και στο γείσο των κλασικών ιωνικών ναών, συνήθως κοσμούμενη με ανάγλυφες παραστάσεις. Και οι δύο λέξεις (ζωφόρος και μετόπη) χρησιμοποιούνται με μεταφορική σημασία και αποδίδονται στο φυσικό τοπίο.

3. *Σαρκοφάγος*· μαρμάρινη ή πήλινη λάρνακα, στην οποία οι αρχαίοι έθεταν το σώμα του νεκρού. Το όνομα σαρκοφάγος εμφανίζεται από τα τελευταία χρόνια της ελληνιστικής εποχής, αλλά η χρήση της γενικεύεται κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους. Η λέξη στο ποίημα χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της φθοράς και του θανάτου.

4. *Παλλακίς*· η γυναίκα που συμβιώνει με άνδρα χωρίς νόμιμο γάμο· η λέξη, συνδεδεμένη με τον αποδεκτό κατά την αρχαιότητα θεσμό της παλλακείας, χρησιμοποιείται εδώ με σημασία μεταφορική.

σαρκοφάγοι πάλι μέ τίς περικνημίδες τους
—τσουκνίδες καί ξερόχορτα.

15 Καθ' ὁδόν,στέψη σκέψης
πού ἔκανα γιά σένα, ἐπ' ἀνδραγαθίᾳ:
μέ τήν ἀπουσία σου μεγάλωσες
ἐξάπλωσες τῶν ἀφανῶν[5] τίς κτήσεις.

Ταξιθέτριες πέτρες στό θέατρο.
20 Στή σειρά τῶν ἐπισήμων κάθονται θυμάρια.
Τζαμπατζῆδες θεατρόφιλοι βράχοι τριγύρω
κρέμονται σκαρφαλωμένοι στόν ἀπόηχο.
Στόν κορυφαῖο ρόλο της ἡ τραγωδός αὐλαία.
Ἐνθουσιώδους παρακμῆς χειροκροτήματα·[6]
25 μπιζάρουν[7] μέλισσες κι ἄλλα βομβώδη
μελιστάλακτα κεντριά, αἰώρησης κάνιστρα[8]
μέ φρεσκοκομμένες πεταλοῦδες
ραίνουν τήν πρωταγωνίστρια ἑρμηνεία μας.

---

5. Η λέξη έμμεσα παραπέμπει στον *Επιτάφιο* του Θουκυδίδη:

μία δέ κλίνη κενή φέρεται ἐστρωμένη τῶν ἀφανῶν, οἵ ἄν μή εὑρεθῶσιν ἐς ἀναίρεσιν. Η φράση είναι χαραγμένη ως επιτύμβιο επίγραμμα στο μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη. Στο ποίημα η αναφορά γίνεται στο αγαπημένο πρόσωπο που έχει πεθάνει.

6. Ποιητικό σχόλιο σχετιζόμενο με το τραύμα της συνάντησης του αρχαίου πολιτισμού με τη σύγχρονη πραγματικότητα (βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Ο βασιλιάς της Ασίνης*, *ΚΝΛ*, Γ΄ Λυκείου):

κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει
ο χείμαρρος του ήλιου
με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη.

7. *μπιζάρω·* (<επιφών. μπις < bis (= δις), ανακαλώ στη σκηνή τους ηθοποιούς, μουσικούς κλπ.

8. *κάνιστρο·* καλάθι πλατύ και άβαθο, πανέρι.

Ψηλά, ἀπό τό στάδιο, ἐξακοντίζονται ἰαχές
30 κύκλοι δρομεῖς ἐπευφημοῦνται
νικητής ἀνακηρύσσεται
ἕνας-ἕνας πού κλείνει.

Ἐπακολουθῶ. Στέρνες δωμοί ἄδυτα θυσιῶν
ὑδραγωγεῖα κινήτρων, ἡ ἀρχαιότερη Πυθία:
35 ἡ σαρκοφάγος πάλι. Ἀλλά ἡ ζωή
τόν ἀποφεύγει τό χρησμό της.

Στάση σκέψης πού κάνω γιά ὅλες
τίς σπασμένες ἀρτιότητες: «τό κάτω μέρος
μαρμάρινης τρεχούσης γυναικός»,[9]
40 δῆμα ἀδοήθητο ποδιοῦ πρός χαμένο σῶμα,
μόνο ἡ κουλουριασμένη κίνηση
ἀνώνυμου νεκροῦ πολεμιστῆ
δίπλα σέ ἀπόστρατη ἀσπίδα
καί «δούλης νεαρᾶς τό σπασμένο κάτοπτρο»
45 —τώρα πῶς θά καλλωπίζεται ἡ ὑποδούλωση.
Σφίγξ[10] καθρεφτίζει τό ἀναπάντητο.

Καντίνες. Κάτι γιά τό δρόμο. Σάντουιτς,
ἀναψυκτικά, ἐμφιαλωμένο λάλον[11] ὕδωρ.

---

9. Τα εντός εισαγωγικών προφανώς αφορούν τις πινακίδες που συνοδεύουν τα εκθέματα του Μουσείου των Δελφών.

10. Η Σφίγγα των Ναξίων (570-560 π.Χ.) αφιέρωμα των Ναξίων στον Απόλλωνα, είναι ένα από τα μεγαλύτερα πλαστικά έργα από όσα βρέθηκαν στους Δελφούς. Η λέξη εδώ με μεταφορική σημασία.

11. Υπαινικτική αναφορά στο λάλον ὕδωρ που ανάβρυζε από την Κασταλία πηγή, αλλά και στον περίφημο, τελευταίο κατά την παράδοση, δελφικό χρησμό, που δόθηκε στον αυτοκράτορα Ιουλιανό:

Εἴπατε τῷ βασιλεῖ: Χαμαί πέσε δαίδαλος αὐλά·
οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλύβαν, οὐ μάντιδα δάφνην,
Οὐ παγάν λαλέουσαν· ἀπέσβετο καί λάλον ὕδωρ.

Μάρμαρα πάλι, ἀφιερώματα[12] σέ πέτρες
50 χαραγμένες. Δύσκολα διαβάζω.
Τό σκληρό ἔμαθα πῶς χαράζει
ἀλλά ὄχι πῶς χαράζεται.
Ἀργά συλλαβίζοντας ἀναστηλώνω
μόνο τή λέξη ΕΠΤΟΗΘΗ.[13] Μόνο; Ὄχι καί μόνο.
55 Ἀκουστό ἀνά τόν κόσμο τό Ἐπτοήθη.
Μαντεῖο.
Γᾶς ὀμφαλός.

(*Χαῖρε Ποτέ*, 1988)

Σχόλιο

Το ποίημα είναι, σε ένα πρώτο επίπεδο, αφήγηση ενός μοναχικού αρχαιολογικού περιπάτου μιας γυναίκας σημαδεμένης από την απώλεια του αγαπημένου της προσώπου στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών, από την είσοδο με τις ρωμαϊκές σαρκοφάγους μέχρι το αρχαίο θέατρο, το στάδιο και το μουσείο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, είναι ένα σχόλιο για τη φθορά, την απώλεια και τον υπαρξιακό φόβο που προκαλεί η επαφή του μοναχικού ανθρώπου με τις ορατές συνέπειες του χρόνου πάνω στα πράγματα.

Ερωτήσεις

1. Πώς περιγράφεται το φυσικό τοπίο; Τι είδους στοιχεία τού αποδίδονται;

2. Επισημάνετε τις αναφορές του ποιήματος στις σαρκοφάγους. Να εντοπίσετε τα σχήματα λόγου που συνοδεύουν τις αναφορές αυτές και να τα σχολιάσετε.

---

12. Πρόκειται για τις αναθηματικές (= αφιερωματικές) επιγραφές που συναντά κανείς στο υπόστεγο μπροστά από το Μουσείο των Δελφών.

13. *επτοήθη*· ταράχθηκε, φοβήθηκε (πτοούμαι = ταράσσομαι). Σχόλιο για το δέος που προκαλεί στον άνθρωπο η απτή (*σπασμένες αρτιότητες*) συνάντηση με τη φθορά.

3. Ποια είναι η συναισθηματική κατάσταση του προσώπου που αφηγείται; Να αιτιολογήσετε την απάντηση με αναφορές στο κείμενο.

4. Θα συμφωνούσατε με την άποψη πως στην περιγραφή του αρχαίου θεάτρου και του σταδίου δίδεται η εντύπωση μιας κίνησης για να υπογραμμισθεί η ερήμωση και η ακινησία; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

Εργασίες

Να διαβάσετε το ποίημα *Δελφική εορτή* του Κώστα Καρυωτάκη (Βλ. Παράλληλα Κείμενα) και να αναζητήσετε κοινά στοιχεία με το ποίημα *Γᾶς ὀμφαλός* της Δημουλά.

«Η σφίγγα των Ναξίων», Μουσείο Δελφών.

Γεώργιος Βιζυηνός

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) γεννήθηκε στη Βιζύη της Ανατολικής Θράκης όπου και έμαθε τα πρώτα γράμματα. Δωδεκαετής περίπου –ορφανός ήδη από πατέρα– έφυγε για την Πόλη και μπήκε σ' ένα ραφτάδικο να μάθει την τέχνη. Για καλή του τύχη ο έμπορος Γιάγκος Γεωργιάδης τον πήρε υπό την προστασία του και έδωσε διέξοδο στην έφεσή του στα γράμματα. Έτσι το 1867-68 τον βρίσκει στην Κύπρο ρασοφόρο, προστατευόμενο του αρχιεπισκόπου Σωφρονίου Β΄ και σπουδαστή στην Ελληνική Σχολή της Λευκωσίας. Όταν το 1872 ο Δεσπότης μεταβαίνει στην Πόλη για ζητήματα της εκκλησίας, παίρνει μαζί του τον Βιζυηνό, ο οποίος μαθητεύει στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης. Τον επόμενο χρόνο και ενώ έχει ήδη τυπώσει την πρώτη ποιητική του συλλογή *Ποιητικά Πρωτόλεια*, γνωρίζει τον πάμπλουτο Γεώργιο Ζαρίφη που γίνεται στο εξής προστάτης και χορηγός του.

Από το σημείο αυτό αρχίζει μια ζωή σπουδών, δημιουργίας και περιπλανήσεων: μαθητής της τελευταίας τάξης στο Γυμνάσιο της Πλάκας (1873)· φοιτητής στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών (1874)· σπουδαστής Φιλοσοφίας στην Ακαδημία του Γκαίτιγκεν στη Γερμανία (1875-1877)· φοιτητής στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας (1877-1878) και διδάκτωρ του ιδίου Πανεπιστημίου (1881), με τη διατριβή «Το παιχνίδι υπό έποψη ψυχολογική και παιδαγωγική»· ακολούθως υφηγητής στην έδρα της Ιστορίας της Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (1885), με την επί υφηγεσία διατριβή, «Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω» (Λονδίνο, 1883).

Ο Βιζυηνός, νους κριτικός, ιδιοφυής, φιλέρευνος, διδάσκει, μεταφράζει τις γνωστότερες ευρωπαϊκές μπαλάντες (Βαλλίσματα), συγγράφει μελέτες φιλοσοφικές, αισθητικές, ψυχολογικές, λαογραφικές, αλλά και σχολικά εγχειρίδια και άρθρα για εγκυκλοπαιδικά λεξικά. Η πολύχρονη παραμονή του και οι λαμπρές σπουδές του στην Εσπερία κοντά σε φημισμένους πανεπιστημιακούς δασκάλους και η επαφή του με ξένους και έλληνες ανθρώπους

των γραμμάτων και του έντεχνου λόγου συνετέλεσαν σημαντικά στην πνευματική του συγκρότηση και τη σπάνια μόρφωσή του.

Η ενασχόλησή του με την ποίηση αρχίζει την περίοδο της φοίτησής του στην Ελληνική Σχολή της Λευκωσίας (υποκινημένη και από το νεανικό του έρωτα για την Ελένη Φυσεντζίδη) και εντείνεται ενώ σπουδάζει στη σχολή της Χάλκης, εποχή κατά την οποία δημοσιεύει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ποιητικά Πρωτόλεια* και γράφει το επικολυρικό του ποίημα *Κόδρος* (1873), που ένα χρόνο αργότερα παίρνει το πρώτο βραβείο στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό και τυπώνεται. Στον ίδιο διαγωνισμό κερδίζει και πάλι το πρώτο βραβείο για την ανέκδοτη συλλογή του *Βοσπορίδες Αύραι* (1876) και έπαινο για τη συλλογή του *Εσπερίδες* (1877). Ακολουθούν οι *Αττιδες Αύραι* (Λονδίνο 1884) και παιδικά τραγούδια (καθώς και παιδικά διηγήματα στο περιοδικό *Διάπλασις των παίδων*). Μ' όλο που δεν «υπήρξε στην ποίηση καινοτόμος» ή μεταρρυθμιστής, αλλά ακολούθησε τα φαναριώτικα πρότυπα, στα ποιήματά του γραμμένα στη δημοτική βρίσκουμε κάτι «από τα πρώτα φανερώματα της γενιάς του '80, ακόμη και κάτι που προαναγγέλλει φωνές του μέλλοντος». Οπωσδήποτε θα άξιζε να επισημανθεί η εύστοχη επιλογή των χαμηλών τόνων, της φυσικότητας και του δεσπόζοντος ρεαλισμού στο ποιητικό του έργο.

Ο Βιζυηνός, χωρίς αμφιβολία, οφείλει τη θέση του στα νεοελληνικά γράμματα στο αφηγηματικό του έργο: *Το αμάρτημα της μητρός μου*, *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως*, *Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου* (1883), *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*, *Πρωτομαγιά*, *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* (1884), *Διατί η μηλιά δεν έγινε μηλέα* (1885) και *Ο Μοσκώβ-Σελήμ* (1895).

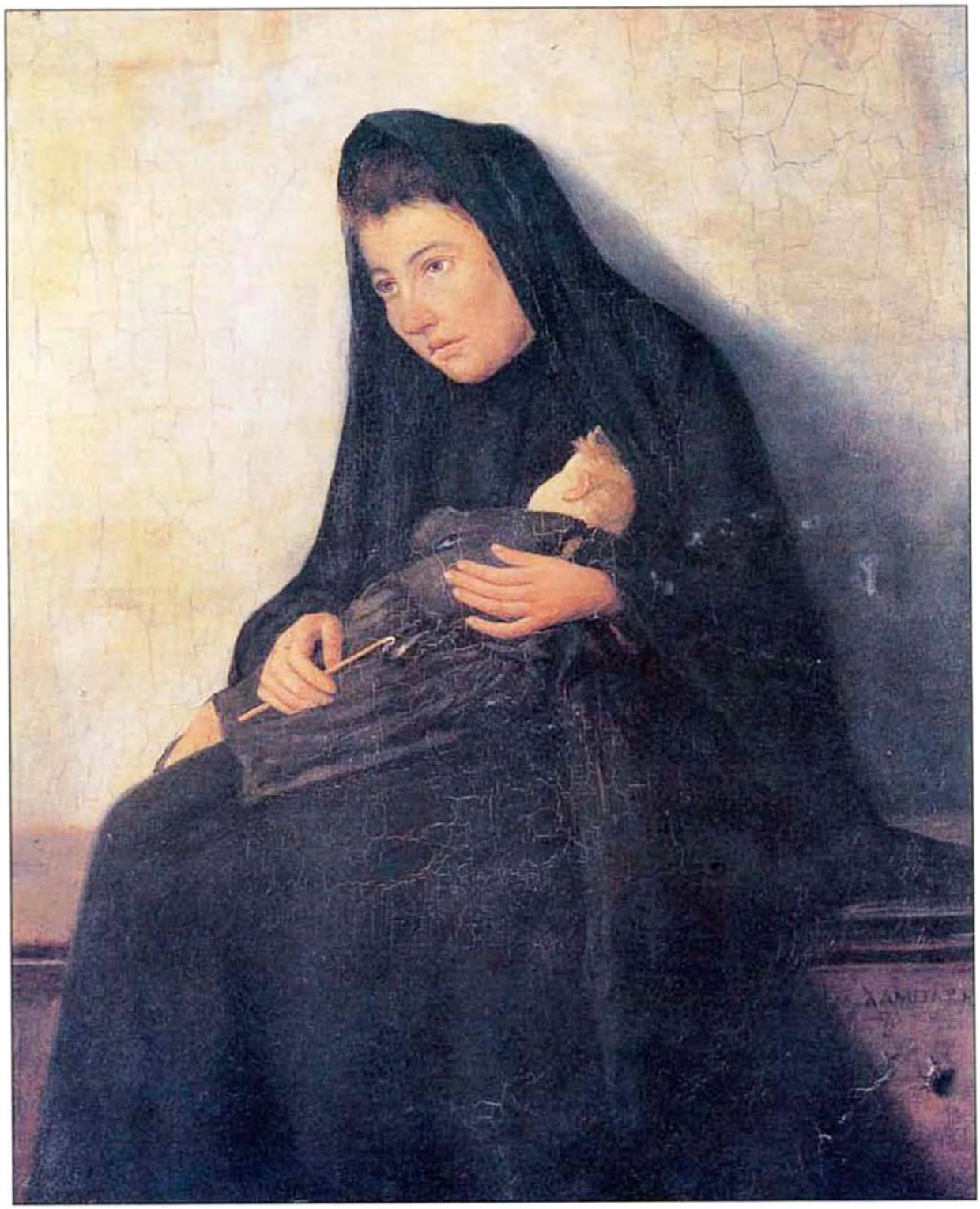
Το αφηγηματικό υλικό του αντλημένο από τις προσωπικές και οικογενειακές μνήμες, από τις παραδόσεις και τα βιώματα της λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερη πατρίδα του, ενισχυμένο από το στέρεο υπόβαθρο της παιδείας του και την επιστημονική γνώση της ψυχολογίας, ενσωματωμένο σε μια ποικίλη, πλούσια γλώσσα υψηλού ήθους (λόγια, λαϊκή, ιδιωματική) διοχετεύεται στα διηγήματά του. Με αυτές τις πολύτιμες «αποσκευές», ο Βιζυηνός αναπτύσσει τη μυθοπλασία του. Ανακαινιστής και πρωτοπόρος, ανοίγει το δρόμο της νεοελληνικής διηγηματογραφίας.

Τα διηγήματα του Βιζυηνού άρχισαν να εκτιμώνται λίγο πριν από το θάνατό του. Στο Δρομοκαΐτειο Ψυχιατρείο έκλεισε ο κύκλος της περιπετειώδους μυθιστορηματικής του ζωής. Εκεί πέρασε την τελευταία του τετραετία –από τη στιγμή που εκδηλώθηκε η ψυχική του νόσος– βυθισμένος στις ουτοπικές του εμμονές για την εκμετάλλευση ενός μεταλλείου στην πατρίδα του, μέσα στο λίγο φως του τελευταίου παραληρηματικού του πάθους για τη νεαρή Μπετίνα Φραβασίλη. Την αχλύ του δραματικού τέλους του βίου του διαλύει η αλήθεια και η δύναμη του έργου του που μέχρι σήμερα ενεργοποιεί την κριτική και γοητεύει τον αναγνώστη.

Το *αμάρτημα της μητρός μου* πρωτοδημοσιεύτηκε (1883) μεταφρασμένο στα γαλλικά στη Nouvelle Revue [Νέα Επιθεώρηση] και ακολούθως σε δύο συνέχειες (10 και 17 Απριλίου 1883) στο περιοδικό *Εστία*. Η ιστορία εξελίσσεται κατά το μεγαλύτερο μέρος της στη Βιζύη και αποδίδει ένα αληθινό γεγονός της ζωής του συγγραφέα. Πρόκειται για την εξιστόρηση ενός οικογενειακού δράματος με κεντρικό πρόσωπο τη μητέρα του αφηγητή.

Η αφήγηση με αφετηρία τα παιδικά χρόνια του Γιωργή (που σημαδεύονται από την αρρώστια της αδελφής του Αννιώς και τον απελπισμένο αλλά μάταιο αγώνα της μητέρας τους να την κρατήσει στη ζωή) οδηγείται μέχρι την ώριμη ηλικία του αφηγητή, οπότε γίνεται αποδέκτης της εξομολόγησης της μητέρας του. Η αποκάλυψη του μυστικού της μητέρας στον ώριμο πλέον Γιωργή, παράλληλα αποκρυπτογραφεί για τον αναγνώστη τον τίτλο-αίνιγμα του διηγήματος.

Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο –τομή για την πεζογραφία της εποχής–, η μυθιστορηματική πλαστικότητα των χαρακτήρων, οι δραματικές συγκρούσεις, η δομή και η άρτια τεχνική αποτελούν μερικά από τα βασικά γνωρίσματα του κειμένου. Το *αμάρτημα* συγκεντρώνει και άλλα ουσιώδη χαρακτηριστικά και αρετές της διηγηματογραφίας του Βιζυηνού. Η ενδιαφέρουσα διαπλοκή του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης, η πλοκή και η σύνθεση, η διείσδυση στα μύχια της ψυχής, το παιχνίδι της ενοχής και της λύτρωσης, οι θαυμαστές για το μέτρο τους κορυφώσεις, η λεπτή συγκίνηση και ανθρωπιά, το καθιστούν ένα από τα πιο δυνατά κείμενα της λογοτεχνίας μας.



«Το τάμα» 1890, έργο του Εμμανουήλ Λαμπάκη.

Ἄλλην ἀδελφήν δέν εἴχομεν παρά μόνον τήν Ἀννιώ.

Ἦτον ἡ χαϊδεμμένη τῆς μικρᾶς ἡμῶν οἰκογενείας καί τήν ἠγαπῶμεν ὅλοι. Ἀλλ' ἀπ' ὅλους περισσότερον τήν ἠγάπα ἡ μήτηρ μας. Εἰς τήν τράπεζαν τήν ἐκάθιζε πάντοτε πλησίον της καί ἀπό ὅ,τι εἴχομεν ἔδιδε τό καλύτερον εἰς ἐκείνην. Καί ἐνῷ ἡμᾶς μᾶς ἐνέδυε χρησιμοποιοῦσα τά φορέματα τοῦ μακαρίτου πατρός μας, διά τήν Ἀννιώ ἠγόραζε συνήθως νέα.

Ὡς καί εἰς τά γράμματα δέν τήν ἐβίαζεν. Ἂν ἤθελεν, ἐπήγαινεν εἰς τό σχολεῖον, ἂν δέν ἤθελεν, ἔμενεν εἰς τήν οἰκίαν. Πρᾶγμα τό ὁποῖον εἰς ἡμᾶς διά κανένα λόγον δέν θά ἐπετρέπετο.

Ἐξαιρέσεις τοιαῦται ἔπρεπε, φυσικῷ τῷ λόγῳ, νά γεννήσουν ζηλοτυπίας βλαβεράς μεταξύ παιδίων, μάλιστα μικρῶν, ὅπως ἤμεθα καί ἐγώ καί οἱ ἄλλοι δύο μου ἀδελφοί, καθ' ἣν ἐποχήν συνέβαινον ταῦτα.

Ἀλλ' ἡμεῖς ἐγνωρίζαμεν, ὅτι ἡ ἐνδόμυχος τῆς μητρός ἡμῶν στοργή διετέλει ἀδέκαστος[1] καί ἴση πρός ὅλα της τά τέκνα. Ἤμεθα βέβαιοι, ὅτι αἱ ἐξαιρέσεις ἐκεῖναι δέν ἦσαν παρά μόνον ἐξωτερικαί ἐκδηλώσεις φειστικωτέρας[2] τινός εὐνοίας πρός τό μόνον τοῦ οἴκου μας κοράσιον. Καί ὄχι μόνον ἀνειχόμεθα τάς πρός αὐτήν περιποιήσεις ἀγογγύστως, ἀλλά καί συνετελοῦμεν πρός αὔξησιν αὐτῶν, ὅσον ἠδυνάμεθα.

Διότι ἡ Ἀννιώ, ἐκτός ὅτι ἦτον ἡ μόνη μας ἀδελφή, ἦτο κατά δυστυχίαν ἀνέκαθεν καχεκτική καί φιλάσθενος. Ἀκόμη καί αὐτός ὁ ὑστερότοκος τοῦ οἴκου, ὁ ὁποῖος, ὡς «κοιλιάρφανος»,[3] ἐδικαιοῦτο νά καρποῦται πλέον παντός

---

* Το κείμενο παρατίθεται όπως στην έκδοση: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα* (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), ΝΕΒ, Ερμής, Αθήνα, 1980, με κάποιες αναγκαίες ορθογραφικές παρεμβάσεις.

1. *ἀδέκαστος*· αμερόληπτος.

2. *φειστικοτέρα*· ευσπλαχνικότερη (φείδομαι: συνεκδ. ευσπλαχνίζομαι, οικτίρω).

3. *κοιλιάρφανος*· ορφανός από πατέρα αφότου βρισκόταν στην κοιλιά της μητέρας.

ἄλλου τάς μητρικάς θωπείας,[4] παρεχώρει τά δικαιώματά του εἰς τήν ἀδελφήν τόσῳ μᾶλλον ἀσμένως,[5] καθόσον ἡ Ἀννιώ οὔτε φιλόπρωτος οὔτε ὑπεροπτική ἐγίνετο διά τοῦτο.

Ἀπ' ἐναντίας ἦτο πολύ προσηνής[6] πρός ἡμᾶς καί μᾶς ἠγάπα ὅλους μετά περιπαθείας.[7] Καί — πρᾶγμα περίεργον — ἡ πρός ἡμᾶς τρυφερότης τοῦ κορασίου, ἀντί νά ἐλαττοῦται προϊούσης[8] τῆς ἀσθενείας του, ἀπεναντίας ηὔξανεν.

Ἐνθυμοῦμαι τούς μαύρους καί μεγάλους αὐτῆς ὀφθαλμούς, καί τά καμαρωτά καί σμιγμένα της ὀφρύδια, τά ὁποῖα ἐφαίνοντο τόσῳ μᾶλλον μελανότερα, ὅσῳ ὠχρότερον ἐγίνετο τό πρόσωπόν της. Πρόσωπον ἐκ φύσεως ρεμβῶδες[9] καί μελαγχολικόν, ἐπί τοῦ ὁποίου τότε μόνον ἐπεχύνετο γλυκεῖά τις ἱλαρότης,[10] ὅταν μᾶς ἔβλεπεν ὅλους συνηγμένους πλησίον της.

Συνήθως ἐφύλαττεν ὑπό τό προσκεφάλαιόν της τούς καρπούς, οὓς αἱ γειτόνισσαι τῇ ἔφερον ὡς «ἀρρωστικόν», καί τούς ἐμοίραζεν εἰς ἡμᾶς, ἐπανελθόντας ἐκ τοῦ σχολείου. Ἀλλά τό ἔκαμνε πάντοτε κρυφά. Διότι ἡ μήτηρ μας ἐθύμωνε, καί δέν ἔστεργε[11] νά καταβροχθίζωμεν ἡμεῖς ὅ,τι ἐπεθύμει νά εἶχε γευθῇ κἂν ἡ ἀσθενής της κόρη.

Ἐν τούτοις ἡ ἀσθένεια τῆς Ἀννιῶς ὁλονέν ἐδεινοῦτο[12] καί ὁλονέν περισσότερον συνεκεντροῦντο περί αὐτήν τῆς μητρός μας αἱ φροντίδες.

Ἀφ' ὅτου ἀπέθανεν ὁ πατήρ μας, δέν εἶχεν ἐξέλθει τῆς οἰκίας. Διότι ἐχήρευσε πολύ νέα καί ἐντρέπετο νά κάμῃ χρῆσιν τῆς ἐλευθερίας, ἥτις, καί ἐν αὐτῇ τῇ Τουρκίᾳ, ἰδιάζει[13] εἰς πᾶσαν πολύτεκνον μητέρα. Ἀλλ' ἀφ' ἧς ἡμέρας ἔπεσεν ἡ Ἀννιώ σπουδαίως[14] εἰς τό στρῶμα, ἔβαλε τήν ἐντροπήν κατά μέρος.

---

4. *θωπεία·* χάδι.
5. *ασμένως·* με χαρά.
6. *προσηνής·* καταδεχτική, καλωσυνάτη.
7. *μετά περιπαθείας·* με πάθος, σφοδρά.
8. *προϊούσης·* [προέρχομαι = εξελίσσομαι, χειροτερεύω].
9. *ρεμβώδης·* ονειροπόλος.
10. *ιλαρότης·* ευθυμία, χαρά.
11. *στέργω·* ανέχομαι.
12. *(επι)δεινώ (-όω)·* χειροτερεύω.
13. *(προς)ιδιάζω·* αρμόζω, ταιριάζω.
14. *σπουδαίως·* για τα καλά.

Κάποιος εἶχεν ἄλλοτε παρομοίαν ἀσθένειαν, — ἔτρεχε νά τόν ἐρωτήσῃ, πῶς ἐθεραπεύθη. — Κάπου μία γραῖα κρύπτει βότανα θαυμασίας ἰατρικῆς δυνάμεως, — ἔσπευδε νά τά ἐξαγοράσῃ. — Κάποθεν[15] ἦλθε ξένος τις, παράδοξος τό ἐξωτερικόν,[16] ἤ φημιζόμενος διά τάς γνώσεις του, – δέν ἐδίσταζε νά ἐπικαλεσθῇ τήν ἀντίληψίν του: Οἱ «διαβασμένοι», κατά τούς λαούς, εἶναι παντογνῶσται. Καί ὑπό τό πρόσχημα πτωχοῦ ὁδοιπόρου κρύπτονται ἐνίοτε μυστηριώδη ὄντα, πλήρη ὑπερφυσικῶν δυνάμεων.

Ὁ χονδρός τῆς συνοικίας κουρεύς, αὐτός μᾶς ἐπεσκέπτετο αὐτόκλητος καί δικαιωματικῶς. Ἦτον ὁ μόνος ἐπίσημος ἰατρός ἐν τῇ περιφερείᾳ μας.

Ἅμα τόν ἔβλεπον ἐγώ ἔπρεπε νά τρέχω εἰς τόν «μπακάλην». Διότι ποτέ δέν ἐπλησίαζε τήν ἀσθενῆ, πρίν ἤ καταπίῃ τοὐλάχιστον πενῆντα δράμια ρακῆς.

— Εἶμαι γέρος, μωρή, ἔλεγε πρός τήν ἀνυπόμονον μητέρα, εἶμαι γέρος, καί ἄν δέν τό «τσούξω» κομμάτι, δέν βλέπουν καλά τά μάτια μου.

Καί φαίνεται, ὅτι δέν ἐψεύδετο. Διότι ὅσῳ περισσότερον ἔπινε, τόσον εὐκολώτερον ἠδύνατο νά διακρίνῃ ποία εἶναι ἡ παχυτέρα τῆς αὐλῆς μας ὄρνιθα, διά νά τήν λάβῃ ἀπερχόμενος.

Ἡ μήτηρ μου, ἄν καί ἔπαυσε πλέον νά μεταχειρίζεται τά ἰατρικά του, ἐν τούτοις τόν ἐπλήρωνε τακτικά καί ἀγογγύστως. Τοῦτο μέν, διά νά μή τόν δυσαρεστήσῃ, τοῦτο δέ, διότι πολύ συχνά διϊσχυρίζετο παρηγορῶν αὐτήν, ὅτι ἡ πορεία τῆς ἀσθενείας εἶναι καλή, καί ἀκριβῶς τοιαύτη, ὁποίαν ἐδικαιοῦτο νά τήν περιμένῃ ἡ ἐπιστήμη ἀπό τάς συνταγάς του.

Τό τελευταῖον τοῦτο ἦτο δυστυχῶς λίαν ἀληθές. Ἡ κατάστασις τῆς Ἀννιῶς ἔβαινεν ἀργά μέν καί ἀπαρατηρήτως, ἀλλ' ὁλονέν ἐπί τά χείρω.[17] Καί ἡ παράτασις αὕτη τῆς ἀορίστου καχεξίας ἔκαμνε τήν μητέρα μας ἄλλην ἐξ ἄλλης.

Πᾶσα νόσος, ἄγνωστος εἰς τόν λαόν, διά νά θεωρηθῇ ὡς φυσικόν πάθος, πρέπει, ἤ νά ὑποχωρήσῃ εἰς τάς στοιχειώδεις ἰατρικάς τοῦ τόπου γνώσεις, ἤ νά ἐπιφέρῃ ἐντός ὀλίγου τόν θάνατον. Εὐθύς ὡς παραταθῇ καί χρονίσῃ, ἀπο-

---

15. *Κάποθεν* από κάπου.

16. *παράδοξος το εξωτερικόν* παράξενος στην εμφάνιση.

17. *επί τα χείρω* χειρότερα.

δίδεται εἰς ὑπερφυσικάς αἰτίας, καί χαρακτηρίζεται ὡς «ἐξωτικόν».

Ὁ ἀσθενής ἐκάθησεν εἰς ἄσχημον τόπον. Ἐπέρασε νύκτα τόν ποταμόν, καθ' ἥν στιγμήν αἱ Νηρηΐδες[18] ἐτέλουν ἀόρατοι τά ὄργιά των. Ἐδιασκέλισε μαῦρον γάτον, ὁ ὁποῖος ἦτο κυρίως «ὁ ἔξω ἀπό ἐδῶ»[19] μεταμορφωμένος.

Ἡ μήτηρ μου ἦτο μᾶλλον εὐλαβής παρά δεισιδαίμων. Κατ' ἀρχάς ἀπετροπιάζετο τάς τοιαύτας διαγνώσεις, καί ἠρνεῖτο νά ἐφαρμόσῃ τάς προτεινομένας γοητείας,[20] φοβουμένη μή ἁμαρτήσῃ. Ἄλλως τε ὁ ἱερεύς ἀνέγνωσεν ἤδη ἐπί τῆς ἀσθενοῦς τούς ἐξορκισμούς τοῦ κακοῦ, διά πᾶν ἐνδεχόμενον. Ἀλλά μετ' ὀλίγον μετέβαλε γνώμην.

Ἡ κατάστασις τῆς ἀσθενοῦς ἐδεινοῦτο. Ἡ μητρική στοργή ἐνίκησε τόν φόβον τῆς ἁμαρτίας. Ἡ θρησκεία ἔπρεπε νά συμβιβασθῇ μέ τήν δεισιδαιμονίαν.

Πλησίον εἰς τόν σταυρόν, ἐπί τοῦ στήθους τῆς Ἀννιῶς, ἐκρέμασεν ἕν «χαμαγλί»,[21] μέ μυστηριώδεις ἀραβικάς λέξεις.

Τά ἁγιάσματα διεδέχθησαν αἱ γοητεῖαι, καί μετά τά εὐχολόγια τῶν ἱερέων ἦλθον τά «σαλαβάτια»[22] τῶν μαγισσῶν.

Ἀλλ' ὅλα παρήρχοντο εἰς μάτην.

Τό παιδίον ἐχειροτέρευεν ἀδιακόπως, καί ἡ μήτηρ μας ἐγίνετο ὁλονέν ἀγνώριστος. Ἐνόμιζες, ὅτι ἐλησμόνησε πώς εἶχε καί ἄλλα τέκνα.

Ποῖος μᾶς ἔτρεφε, ποῖος μᾶς ἔπλυνε, ποῖος μᾶς ἐμβάλωνεν ἡμᾶς τά ἀγόρια, οὔτε ἤθελε κἄν νά τό γνωρίζῃ.

Μία Σοφηδιώτισσα[23] γραῖα, πρό πολλῶν ἤδη ἐτῶν παρασιτοῦσα[24] ἐν τῷ

---

18. *Νηρηΐδες*· οι 50 θυγατέρες του Νηρέα και της Δωρίδος, ωραιότατες νύμφες της θάλασσας.

19. *ο έξω από εδώ*· ο διάβολος.

20. *γοητεία*· μαγεία, γητιά.

21. *χαμαγλί ή χαϊμαλί*· φυλακτό.

22. *σαλαβάτια*· προσευχές [salâvat: πληθ. του salât: (= προσευχή), λ. Αραβικής προέλευσης].

23. *Σοφίδες*· χωριό που ανήκε στη γεωγραφική περιφέρεια της Βιζύης (στις Σοφίδες λειτουργούσε ελληνικό σχολείο).

24. *παρασιτώ*· τρέφομαι και κατοικώ στο σπίτι άλλου.

οἴκῳ μας, ἐφρόντιζε περί ἡμῶν, ἐφ' ὅσον τῇ τό ἐπέτρεπεν ἡ μαθουσάλειος[25] αὐτῆς ἡλικία.

Τήν μητέρα μας δέν τήν ἐβλέπομεν ἐνίοτε ὁλοκλήρους ἡμέρας.

Πότε ἐπήγαινε νά δέσῃ μίαν λωρίδα ἀπό τό φόρεμα τῆς Ἀννιῶς ἐπί θαυματουργοῦ τινος τόπου, μέ τήν ἐλπίδα, ὅτι θά δεθῇ καί τό κακόν μακράν τῆς πασχούσης, πότε μετέβαινεν εἰς τάς πλησιοχώρους ἐκκλησίας, τῶν ὁποίων κατά τύχην ἐτελεῖτο ἡ μνήμη, κομίζουσα λαμπάδα κιτρίνου κηροῦ, χυμένην ἰδίοις αὐτῆς χερσί, καί ἴσην ἀκριβῶς πρός τῆς ἀσθενοῦς τό ἀνάστημα. Πλήν ὅλα, ὅλα ταῦτα ἀπέβαινον ἀνωφελῆ. Ἡ ἀσθένεια τῆς πτωχῆς μας ἀδελφῆς ἦτον ἀνίατος.

Ὅταν ἐξηντλήθησαν πλέον ὅλα τά μέσα, καί ὅλα τά ἰατρικά ἐδοκιμάσθησαν, τότε προσήλθομεν εἰς τό ἔσχατον καταφύγιον εἰς παρομοίας περιστάσεις.

Ἡ μήτηρ μου ἐσήκωσε τό μαραμένον κοράσιον εἰς τήν ἀγκάλην της καί τό ἔφερεν εἰς τήν ἐκκλησίαν. Ἐγώ καί ὁ μεγαλύτερός μου ἀδελφός ἐφορτώθημεν τά στρώματα καί ἠκολουθήσαμεν κατόπιν. Καί ἐκεῖ, ἐπί τῶν καθύγρων καί ψυχρῶν πλακῶν, πρό τῆς εἰκόνος τῆς Παναγίας, ἐστρώσαμεν καί ἐπλαγιάσαμεν τό γλυκύτερον ἀντικείμενον τῶν μεριμνῶν μας, τήν μίαν καί μόνην μας ἀδελφήν!

Ὅλος ὁ κόσμος τό ἔλεγεν ὅτι εἶχεν «ἐξωτικόν».[26] Ἡ μήτηρ μου δέν ἀμφέβαλλε πλέον περί τούτου, καί αὐτή ἡ πάσχουσα ἤρχισε νά τό ἐννοῇ.

Ἔπρεπε λοιπόν νά μείνῃ σαράντα ἡμερονύκτια ἐντός τῆς ἐκκλησίας, πρό τοῦ ἁγίου βήματος, ἐνώπιον τῆς Μητρός τοῦ Σωτῆρος, ἐμπεπιστευμένη εἰς μόνον τό ἔλεος καί τούς οἰκτιρμούς[27] αὐτῶν, ἵνα σωθῇ ἀπό τό σατανικόν πάθος, τό ὁποῖον ἐμφωλεῦσαν[28] ἤλεθε τόσον ἀμειλίκτως τό τρυφερόν τῆς ζωῆς αὐτῆς δένδρον.[29]

Σαράντα ἡμερονύκτια. Διότι μέχρι τοσούτου ἠμπορεῖ νά ἀντισταθῇ ἡ

---

25. *μαθουσάλειος·* λίαν μακρόβιος [Μαθουσάλας: ὄνομα μακρόβιου στην Π. Διαθήκη].

26. *εξωτικόν·* δαιμόνιο της λαϊκής μυθολογίας· *είχεν εξωτικόν·* ήταν δαιμονισμένη.

27. *οικτιρμός·* ευσπλαχνία, έλεος.

28. *εμφωλεύω·* φωλιάζω, κρύβομαι μέσα σε κάτι.

29. *ήλεθε... δέντρον·* η μεταφορά από τη σχετική με τους Καλλικαντζάρους παράδοση (που αλέθουν το δέντρο της ζωής).

τρομερά ἰσχυρογνωμοσύνη τῶν δαιμονίων εἰς τόν ἀόρατον πόλεμον μεταξύ αὐτῶν καί τῆς θείας χάριτος.

Μετά τήν διορίαν ταύτην τό κακόν ἡττᾶται καί ὑποχωρεῖ κατῃσχυμένον.[30] Καί δέν λείπουσι διηγήσεις, καθ' ἃς οἱ πάσχοντες αἰσθάνονται ἐν τῷ ὀργανισμῷ των τούς τρομερούς σφαδασμούς[31] τῆς τελευταίας μάχης, καί βλέπουσι τόν ἐχθρόν αὐτῶν φεύγοντα ἐν παραδόξῳ σχήματι, πρό πάντων, καθ' ἥν στιγμήν διαβαίνουσι τά Ἅγια, ἢ ἐκφωνεῖται τό «Μετά φόβου».

Εὐτυχεῖς αὐτοί, ἐάν ἔχωσι τότε ἀρκετάς δυνάμεις ν' ἀνθέξωσιν εἰς τούς κλονισμούς τοῦ ἀγῶνος. Οἱ ἀδύνατοι συντρίβονται ὑπό τό μέγεθος τοῦ ἐν αὐτοῖς τελουμένου θαύματος. Ἀλλά δέν μετανοοῦσι διά τοῦτο. Διότι ἂν χάνουν τήν ζωήν, τοὐλάχιστον κερδαίνουν[32] τό πολυτιμότερον. Σώζουν τήν ψυχήν των.

Οὐχ ἧττον[33] τοιαύτη τις ἐνδεχομένη περίπτωσις ἐνέβαλλεν εἰς μεγίστας ἀνησυχίας τήν μητέρα ἡμῶν, ἥτις, μόλις ἐτοποθετήσαμεν τήν Ἀννιώ, καί ἤρχισε νά τήν ἐρωτᾷ περίφροντις[34] πῶς αἰσθάνεται τόν ἑαυτόν της.

Ἡ ἱερότης τοῦ τόπου, ἡ θέα τῶν εἰκόνων, ἡ εὐωδία τοῦ θυμιάματος ἐπέδρασαν, φαίνεται, εὐνοϊκῶς ἐπί τοῦ μελαγχολικοῦ της πνεύματος. Διότι, εὐθύς μετά τάς πρώτας στιγμάς, ἐζωήρευσε καί ἤρχισε νά ἀστεΐζεται μέ ἡμᾶς.

— Ποῖον ἀπό τούς δύο θέλεις νά παίζετε μαζί; τήν ἠρώτησε τρυφερῶς ἡ μήτηρ μου – τόν Χρηστάκη, ἢ τό Γιωργί;

Ἡ ἀσθενής ἔρριψε πρός τήν λαλοῦσαν[35] πλάγιον ἀλλ' ἐκφραστικόν βλέμμα, καί, ὡς ἐάν ἐπέπληττεν αὐτήν διά τήν πρός ἡμᾶς ἀδιαφορίαν, τῇ ἀπήντησεν, ἀργά καί μετρημένα·

— Ποῖον ἀπό τούς δύο θέλω; Κανένα δέν θέλω χωρίς τόν ἄλλο. Τά θέλω ὅλα τά ἀδέρφια μου, ὅσα καί ἂν ἔχω.

---

30. *κατῃσχυμένον·* ντροπιασμένο, ατιμασμένο [από το ρ. καταισχύνω].

31. *σφαδασμός·* σπασμώδης κίνηση, σπαρτάρισμα.

32. *κερδαίνω·* κερδίζω.

33. *ουχ ήττον·* επίσης, εξίσου.

34. *περίφροντις·* ο πλήρης φροντίδων.

35. *λαλώ·* ομιλώ, λέγω.

Ἡ μήτηρ μου συνεστάλη καί ἐσιώπησεν.

Μετ' ὀλίγον ἔφερε καί τόν ὁλόμικρον ἀδερφόν μας εἰς τήν ἐκκλησίαν, ἀλλά μόνον διά τήν πρώτην ἐκείνην ἡμέραν.

Τό ἑσπέρας ἀπέπεμψε τούς ἄλλους δύο, καί ἐκράτησε μόνον ἐμέ πλησίον της.

Ἐνθυμοῦμαι ἀκόμη ὁποίαν ἐντύπωσιν ἔκαμεν ἐπί τῆς παιδικῆς μου φαντασίας ἡ πρώτη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ διανυκτέρευσις.

Τό ἀμυδρόν φῶς τῶν ἔμπροσθεν τοῦ εἰκονοστασίου λύχνων, μόλις ἐξαρκοῦν[36] νά φωτίζῃ αὐτό καί τάς πρό αὐτοῦ βαθμίδας,[37] καθίστα τό περί ἡμᾶς σκότος ἔτι ὑποπτότερον καί φοβερώτερον, παρά ἐάν ἤμεθα ὅλως διόλου εἰς τά σκοτεινά.

Ὁσάκις τό φλογίδιον μιᾶς κανδήλας ἔτρεμε, μοί ἐφαίνετο, πώς ὁ Ἅγιος ἐπί τῆς ἀπέναντι εἰκόνος ἤρχιζε νά ζωντανεύῃ, καί ἐσάλευε, προσπαθῶν ν' ἀποσπασθῇ ἀπό τάς σανίδας, καί καταβῇ ἐπί τοῦ ἐδάφους, μέ τά φαρδυά καί κόκκινά του φορέματα, μέ τόν στέφανον περί τήν κεφαλήν, καί μέ τούς ἀτενεῖς[38] ὀφθαλμούς ἐπί τοῦ ὠχροῦ καί ἀπαθοῦς προσώπου του.

Ὁσάκις πάλιν ὁ ψυχρός ἄνεμος ἐσύριζε διά τῶν ὑψηλῶν παραθύρων, σείων θορυβωδῶς τάς μικράς αὐτῶν ὑέλους,[39] ἐνόμιζον, ὅτι οἱ περί τήν ἐκκλησίαν νεκροί ἀνερριχῶντο τούς τοίχους καί προσεπάθουν νά εἰσδύσωσιν εἰς αὐτήν. Καί τρέμων ἐκ φρίκης, ἔβλεπον ἐνίοτε ἀντικρύ μου ἕνα σκελετόν, ὅστις ἥπλωνε νά θερμάνῃ τάς ἀσάρκους του χεῖρας ἐπί τοῦ «μαγκαλίου»,[40] τό ὁποῖον ἔκαιε πρό ἡμῶν.

Καί ὅμως δέν ἐτόλμων νά δηλώσω οὐδέ τήν παραμικροτέραν ἀνησυχίαν. Διότι ἠγάπων τήν ἀδελφήν μου, καί ἐθεώρουν μεγάλην προτίμησιν νά εἶμαι διαρκῶς πλησίον της καί πλησίον τῆς μητρός μου, ἥτις χωρίς ἄλλο θά μέ ἀπέστελλεν εἰς τόν οἶκον, εὐθύς ὡς ἤθελεν ὑποπτευθῇ ὅτι φοβοῦμαι.

---

36. *εξαρκώ· φθάνω, αρκώ πλήρως.*

37. *βαθμίς -ίδος· σκαλί, σκαλοπάτι.*

38. *ατενής· έντονος.*

39. *ύελος (η) αντί του ύαλος· γυαλί.*

40. *μαγκάλι· ειδικό φορητό σκεύος μέσα στο οποίο ανάβεται φωτιά.*

Ὑπέφερον λοιπόν καί κατά τάς ἑπομένας νύκτας τάς φρικιάσεις ἐκείνας μετά ἀναγκαστικῆς στωικότητος καί ἐξετέλουν προθύμως τά καθήκοντά μου, προσπαθῶν νά καταστῶ ὅσον τό δυνατόν ἀρεστότερος.

Ἤναπτον πῦρ, ἔφερον νερόν καί ἐσκούπιζα τήν ἐκκλησίαν, ὅταν ἦτο καθημερινή. Τάς ἑορτάς καί Κυριακάς, κατά τόν ὄρθρον, ἐχειραγώγουν[41] τήν ἀδελφήν μου, νά σταθῇ κάτω ἀπό τό εὐαγγέλιον, τό ὁποῖον ἀνεγίνωσκεν ὁ λειτουργός ἀπό τῆς Ὡραίας Πύλης. Κατά τήν λειτουργίαν, ἥπλωνα χαμαί[42] τό «χράμι»,[43] ἐπί τοῦ ὁποίου ἔπιπτεν ἡ ἀσθενής πρόμυτα,[44] διά νά περάσουν τά Ἅγια ἀπό ἐπάνω της. Κατά δέ τήν ἀπόλυσιν, ἔφερον τό προσκέφαλόν της ἐνώπιον τῆς ἀριστερᾶς τοῦ Ἱεροῦ θύρας, διά νά γονατίζῃ ἐπ' αὐτοῦ, ὥς πού νά «ξεφορέσῃ ὁ παππᾶς ἐπάνω της»[45] καί νά τῆς σταυρώσῃ τό πρόσωπον μέ τήν Λόγχην,[46] ψιθυρίζων τό «Σταυρωθέντος σου Χριστέ, ἀνῃρέθη ἡ τυραννίς, ἐπατήθη ἡ δύναμις τοῦ Ἐχθροῦ, κτλ.».

Καί εἰς ὅλα ταῦτα μέ παρηκολούθει ἡ πτωχή μου ἀδελφή μέ τήν ὠχράν καί μελαγχολικήν της ὄψιν, μέ τό ἀργόν καί ἀβέβαιον βῆμά της, ἑλκύουσα[47] τόν οἶκτον τῶν ἐκκλησιαζομένων καί προκαλοῦσα τάς εὐχάς αὐτῶν ὑπέρ ἀναρρώσεώς της· ἀναρρώσεως, ἥτις δυστυχῶς ἤργει νά ἐπέλθῃ.

Ἀπ' ἐναντίας, ἡ ὑγρασία, τό ψῦχος, τό ἀσύνηθες καί, μά τό ναί, φρικαλέον τῶν ἐν τῷ ναῷ διανυκτερεύσεων δέν ἤργησαν νά ἐπιδράσουν βλαβερῶς ἐπί τῆς ἀσθενοῦς, τῆς ὁποίας ἡ κατάστασις ἤρχισε νά ἐμπνέῃ τώρα τούς ἐσχάτους φόβους.

Ἡ μήτηρ μου τό ἠννόησε, καί ἤρχισε, καί ἐν αὐτῇ τῇ ἐκκλησίᾳ, νά δεικνύῃ θλιβεράν ἀδιαφορίαν πρός πᾶν ὅ,τι δέν ἦτο αὐτή ἡ ἀσθενής. Δέν ἤνοιγε τά χείλη της πρός οὐδένα πλέον, εἰ μή πρός τήν Ἀννιώ καί πρός τούς

---

41. χειραγωγώ· οδηγώ κάποιον κρατώντας τον απ' το χέρι.

42. χαμαί· χάμω, κατά γης.

43. χράμι· μάλλινο σεντόνι, κροσσωτό κλινοσκέπασμα.

44. πρόμυτα· μπρούμυτα.

45. να «ξεφορέσει ο παπάς επάνω της»· να βγάλει το πετραχήλι και να το τοποθετήσει στο κεφάλι της.

46. Λόγχη (αγία λόγχη)· ιερό σκεύος της εκκλησίας σε σχήμα λόγχης.

47. ελκύω κ. έλκω.

ἁγίους, ὁσάκις ἐπροσηύχετο.

Μίαν ἡμέραν τήν ἐπλησίασα ἀπαρατήρητος, ἐνῷ ἔκλαιε γονυπετής πρό τῆς εἰκόνος τοῦ Σωτῆρος.

— Πάρε μου ὅποιο θέλεις, ἔλεγε, καί ἄφησέ μου τό κορίτσι. Τό βλέπω πώς εἶναι γιά νά γένῃ. Ἐνθυμήθηκες τήν ἁμαρτίαν μου καί ἐβάλθηκες νά μοῦ πάρῃς τό παιδί, γιά νά μέ τιμωρήσῃς. Εὐχαριστῶ σε, Κύριε!

Μετά τινας στιγμάς βαθείας σιγῆς, καθ' ἥν τά δάκρυά της ἠκούοντο στάζοντα ἐπί τῶν πλακῶν ἀνεστέναξεν ἐκ βάθους καρδίας, ἐδίστασεν ὀλίγον, καί ἔπειτα ἐπρόσθεσεν·

— Σοῦ ἔφερα δύο παιδιά μου στά πόδια σου... χάρισέ μου τό κορίτσι!

Ὅταν ἤκουσα τάς λέξεις ταύτας, παγερά φρικίασις διέτρεξε τά νεῦρά μου καί ἤρχισαν τά αὐτία μου νά βοΐζουν. Δέν ἠδυνήθην ν' ἀκούσω περιπλέον. Καθ' ἥν δέ στιγμήν εἶδον, ὅτι ἡ μήτηρ μου, καταβληθεῖσα ὑπό φοβερᾶς ἀγωνίας, ἔπιπτεν ἀδρανής ἐπί τῶν μαρμάρων, ἐγώ ἀντί νά δράμω[48] πρός βοήθειάν της, ἐπωφελήθην τήν εὐκαιρίαν νά φύγω ἐκ τῆς ἐκκλησίας, τρέχων ὡς ἔξαλλος καί ἐκβάλλων κραυγάς, ὡς ἐάν ἠπείλει νά μέ συλλάβῃ ὁρατός αὐτός[49] ὁ Θάνατος.

Οἱ ὀδόντες μου συνεκρούοντο ὑπό τοῦ τρόμου, καί ἐγώ ἔτρεχον, καί ἀκόμη ἔτρεχον. Καί χωρίς νά τό ἐννοήσω, εὑρέθην ἔξαφνα μακράν, πολύ μακράν τῆς ἐκκλησίας. Τότε ἐστάθην νά πάρω τήν ἀναπνοήν μου, κ' ἐτόλμησα νά γυρίσω νά ἰδῶ ὀπίσω μου. Κανείς δέν μ' ἐκυνήγει.

Ἤρχισα λοιπόν νά συνέρχωμαι ὀλίγον κατ' ὀλίγον, καί ἤρχισα νά συλλογίζωμαι.

Ἀνεκάλεσα εἰς τήν μνήμην μου ὅλας τάς πρός τήν μητέρα τρυφερότητας καί θωπείας μου. Προσεπάθησα νά ἐνθυμηθῶ μήπως τῆς ἔπταισά ποτε, μήπως τήν ἀδίκησα, ἀλλά δέν ἠδυνήθην. Ἀπεναντίας εὕρισκον, ὅτι ἀφ' ὅτου ἐγεννήθη αὐτή ἡ ἀδελφή μας, ἐγώ, ὄχι μόνον δέν ἠγαπήθην, ὅπως θά τό ἐπεθύμουν, ἀλλά τοῦτ' αὐτό παρηγκωνιζόμην ὁλονέν περισσότερον. Ἐνθυμήθην τότε, καί μοί ἐφάνη ὅτι ἐννόησα, διατί ὁ πατήρ μου ἐσυνήθιζε νά μέ ὀνο-

48. να δράμω· να τρέξω [τρέχω, μέλλ. δραμούμαι, αόρ. β΄ έδραμον].

49. αυτός· ο ίδιος.

μάζῃ «τό ἀδικημένο του». Καί μέ ἐπῆρε τό παράπονον καί ἤρχισα νά κλαίω. Ὤ! εἶπον, ἡ μητέρα μου δέν μέ ἀγαπᾷ καί δέν μέ θέλει! Ποτέ, ποτέ πλέον δέν πηγαίνω εἰς τήν ἐκκλησίαν! Καί διηυθύνθην πρός τήν οἰκίαν μας, περίλυπος καί ἀπηλπισμένος.

Ἡ μήτηρ μου δέν ἤργησε νά μέ ἀκολουθήσῃ μετά τῆς ἀσθενοῦς. Ἐπειδή ὁ ἱερεύς, ὅστις, ταραχθείς ὑπό τῶν κραυγῶν μου, ἐμβῆκεν εἰς τήν ἐκκλησίαν, ὅταν εἶδε τήν ἀσθενῆ, συνεβούλευσε τήν μητέρα μου νά τήν μετακομίσῃ.

— Ὁ Θεός εἶναι μεγάλος, θυγατέρα, τῇ εἶπε, καί ἡ χάρις του φθάνει εἰς ὅλη τήν οἰκουμένη. Ἂν εἶναι γιά νά γιάνῃ τό παιδί σου θά τό γιάνῃ καί στό σπίτι σου.

Δυστυχής ἡ μήτηρ ἥτις τόν ἤκουσε! Διότι αὐτοί εἶναι οἱ τυπικοί λόγοι μέ τούς ὁποίους οἱ ἱερεῖς ἀποπέμπουσι συνήθως τούς ἑτοιμοθανάτους, διά νά μή ἐκπνεύσουν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καί βεβηλωθῇ ἡ ἱερότης τοῦ τόπου.

Ὅταν ἐπανεῖδον τήν μητέρα μου, ἦτον ὑπέρ ποτε[50] θλιβερά. Ἀλλά πρός ἐμέ ἰδίως ἐφέρθη μέ πολλήν γλυκύτητα καί προσήνειαν. Μέ ἔλαβεν εἰς τήν ἀγκάλην της, μ' ἐθώπευσε καί μ' ἐφίλησε τρυφερά καί ἐπανειλημμένως. Ἐνόμιζες ὅτι προσεπάθει νά μ' ἐξιλεώσῃ.[51]

Ἐν τούτοις ἐγώ τήν νύκτα ἐκείνην οὔτε νά φάγω ἠμπόρεσα, οὔτε νά κοιμηθῶ. Ἐκοιτόμην εἰς τό στρῶμα μέ καμμυομένους[52] ὀφθαλμούς, ἀλλ' ἔτεινον τά ὦτα προσεκτικά πρός πᾶσαν κίνησιν τῆς μητρός μου, ἡ ὁποία, ὅπως πάντοτε, ἠγρύπνει παρά τό προσκεφάλαιον τῆς ἀσθενοῦς.

Θά ἦτον ἴσως μεσάνυκτα ὅταν ἤρχισε νά πηγαινοέρχηται εἰς τό δωμάτιον. Ἐνόμιζον ὅτι ἔστρωνε νά κοιμηθῇ, ἀλλ' ἠπατώμην. Διότι μετ' ὀλίγον ἐκάθησε καί ἤρχισε νά μοιρολογῇ χαμηλοφώνως.

Ἦτο τό μοιρολόγι τοῦ πατρός μας. Πρίν ἀσθενήσῃ ἡ Ἀννιώ, τό ἔψαλλε πολύ συχνά, ἀλλ' ἀφ' ὅτου ἀσθένησε, τό ἤκουον διά πρώτην φοράν.

Τό μοιρολόγιον τοῦτο ἐσύνθεσεν ἐπί τῷ θανάτῳ τοῦ πατρός μου, κατά παραγγελίαν αὐτῆς, ἡλιοκαής ρακένδυτος «Γύφτος», γνωστός εἰς τά περίχωρά μας διά τήν δεξιότητα εἰς τό στιχουργεῖν αὐτοσχεδίως.

---

50. *ὑπέρ ποτε·* περισσότερο από ποτέ.

51. *ἐξιλεώ (-οω), ἐξιλεώνω·* ἐξευμενίζω, καταπραΰνω.

52. *καμμύω·* κλείνω τα βλέφαρα, τα μάτια, αποκοιμιέμαι.

Μοί φαίνεται, ὅτι βλέπω ἀκόμη τήν μαύρην καί λιγδεράν κόμην, τούς μικρούς καί φλογερούς ὀφθαλμούς καί τ' ἀνοιχτά καί τριχωμένα στήθη του.

Ἐκάθητο ἔνδοθεν[53] τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας,[54] περιστοιχισμένος ὑπό τῶν χαλκῶν ἀγγείων, ὅσα ἐσύναζε διά νά γανώσῃ[55]. Καί, μέ τήν κεφαλήν κεκλιμένην ἐπί τοῦ ὤμου, συνώδευε τόν πένθιμον αὐτοῦ σκοπόν μέ τούς κλαυθμηρούς ἤχους τῆς τριχόρδου του λύρας.

Πρό αὐτοῦ ἡ μήτηρ μου ὀρθία ἐβάσταζε τήν Ἀννιώ εἰς τήν ἀγκάλην της καί ἤκουε προσεκτική καί δακρύουσα.

Ἐγώ τήν ἐκράτουν σφιγκτά ἀπό τοῦ φορέματος καί ἔκρυπτον τό πρόσωπόν μου εἰς τάς πτυχάς αὐτοῦ, διότι ὅσον γλυκεῖς ἦσαν οἱ ἦχοι ἐκεῖνοι, τόσον φοβερά μοί ἐφαίνετο ἡ μορφή τοῦ ἀγρίου των ψάλτου.

Ὅταν ἡ μήτηρ μου ἔμαθε τό θλιβερόν αὐτῆς μάθημα, ἔλυσεν ἀπό τό ἄκρον τῆς καλύπτρας[56] της καί ἔδωκεν εἰς τόν Ἀθίγγανον δύο «ρουμπιέδες».[57] — Τότε εἶχομεν ἀκόμη ἀρκετούς. — Ἔπειτα παρέθηκεν[58] εἰς αὐτόν ἄρτον καί οἶνον καί ὅ,τι προσφάγιον[59] εὑρέθη πρόχειρον. Ἐνῷ δέ ἐκεῖνος ἔτρωγε κάτω, ἡ μήτηρ μου εἰς τό «ἀνῶγι» ἐπανελάμβανε τό ἐλεγεῖον[60] κατ' ἰδίαν διά νά τό στερεώσῃ εἰς τήν μνήμην της. Καί φαίνεται ὅτι το εὗρε πολύ ὡραῖον. Διότι καθ' ἣν στιγμήν ὁ Κατσίβελος[61] ἀνεχώρει, ἔδραμε κατόπιν του καί τῷ ἐχάρισεν ἕν ἀπό τά «σαλιβάρια»[62] τοῦ πατρός μου.

— Θεός σχωρέσοι τόν ἄνδρα σου, νύφη![63] ἐφώνησεν ἔκθαμβος ὁ ραψω-

---

53. *ένδοθεν·* από μέσα.

54. *αύλειος θύρα·* αυλόπορτα, εξώπορτα.

55. *γανώνω·* επαλείφω την εσωτερική επιφάνεια χάλκινων σκευών με κασσίτερο.

56. *καλύπτρα·* κεφαλοπάνι.

57. *ρουμπιές·* (τουρκ. λ.) παλαιό τουρκικό νόμισμα που ισοδυναμεί με 10-12 γρόσια.

58. *παραθέτω·* προσφέρω.

59. *προσφάγιον·* κάθε τι που τρώγεται με ψωμί ως συμπλήρωμά του.

60. *ελεγείον·* θρηνητικό άσμα.

61. *κατσίβελος·* ατσίγγανος.

62. *σαλιβάρι και σαλβάρι·* είδος βράκας από των αρχαιοτάτων χρόνων εν χρήσει στην Ασία, που φορέται ακόμα από χωρικούς ορισμένων περιοχών.

63. *νύφη·* προσφώνηση σε νέα γυναίκα (χωρίς να υπονοείται συγγενική σχέση ή κυριολεξία).

δός, καί φορτωθείς τά χάλκινά του σκεύη ἐξῆλθε τῆς αὐλῆς μας.

Αὐτό λοιπόν τό ἐλεγεῖον ἐμοιρολόγει κατ' ἐκείνην τήν νύκτα ἡ μήτηρ μου.

Ἐγώ ἤκουον, καί ἄφηνα τά δάκρυά μου νά ρέωσι σιγαλά, ἀλλά δέν ἐτόλμων νά κινηθῶ. Αἴφνης ᾐσθάνθην εὐωδίαν θυμιάματος!

— Ὤ! εἶπον, ἀπέθανε τό καϋμένο τό Ἀννιώ μας! — Καί ἐτινάχθην ἀπό τό στρῶμά μου.

Τότε εὑρέθην ἐνώπιον παραδόξου σκηνῆς.

Ἡ ἀσθενής ἀνέπνεε βαρέως, ὅπως πάντοτε. Πλησίον αὐτῆς ἦτο τοποθετημένη ἀνδρική ἐνδυμασία, καθ' ἣν τάξιν φορεῖται. Δεξιόθεν σκαμνίον σκεπασμένον μέ μαῦρον ὕφασμα, ἐπί τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε σκεῦος πλῆρες ὕδατος καί ἑκατέρωθεν δύο λαμπάδες ἀναμμέναι. Ἡ μήτηρ μου γονυπετής[64] ἐθυμίαζε τ' ἀντικείμενα ταῦτα προσέχουσα ἐπί τῆς ἐπιφανείας τοῦ ὕδατος.

Φαίνεται ὅτι ἐκιτρίνισα ἀπό τόν φόβον μου. Διότι ὡς μέ εἶδεν, ἔσπευσε νά μέ καθησυχάσῃ.

— Μή φοβεῖσαι, παιδάκι μου, μέ εἶπε μυστηριωδῶς, εἶναι τά φορέματα τοῦ πατρός σου. Ἔλα, παρακάλεσέ τον καί σύ νά ἔλθῃ νά γιατρέψῃ τό Ἀννιώ μας.

Καί μέ ἔβαλε νά γονατίσω πλησίον της.

— Ἔλα πατέρα — νά μέ πάρῃς ἐμένα — γιά νά γιάνῃ τό Ἀννιώ! – ἀνεφώνησα ἐγώ διακοπτόμενος ὑπό τῶν λυγμῶν μου. Καί ἔρριψα ἐπί τῆς μητρός μου παραπονετικόν βλέμμα, διά νά τῇ δείξω πώς γνωρίζω, ὅτι παρακαλεῖ ν' ἀποθάνω ἐγώ ἀντί τῆς ἀδελφῆς μου. Δέν ᾐσθανόμην ὁ ἀνόητος ὅτι τοιουτοτρόπως ἐκορύφωνα τήν ἀπελπισίαν της! Πιστεύω νά μ' ἐσυγχώρησεν. Ἤμην πολύ μικρός τότε, καί δέν ἠδυνάμην νά ἐννοήσω τήν καρδίαν της.

Μετά τινας στιγμάς βαθείας σιγῆς, ἐθυμίασεν ἐκ νέου τά πρό ἡμῶν ἀντικείμενα, καί ἐπέστησεν ὅλην αὐτῆς τῆς προσοχήν ἐπί τοῦ ὕδατος, τό ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τό ἐπί τοῦ σκαμνίου εὐρύχωρον σκεῦος.

Αἴφνης μικρά χρυσαλίς,[65] πετάξασα κυκλικῶς ἐπ' αὐτοῦ, ἤγγισε μέ τά πτερά της, καί ἐτάραξεν ἐλαφρῶς τήν ἐπιφάνειάν του.

---

64. *γονυπετής· γονατιστός.*

65. *χρυσαλίς· ἡ χρυσαλίδα, ἀλλιώς ψυχή.*

Ἡ μήτηρ μου ἔκυψεν εὐλαβῶς καὶ ἔκαμε τὸν σταυρόν της, ὅπως ὅταν διαβαίνουν τὰ Ἅγια ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ.

— Κάμε τὸ σταυρό σου, παιδί μου! ἐψιθύρισε, βαθέως συγκεκινημένη καὶ μή τολμῶσα νὰ ὑψώσῃ τὰ ὄμματα.

Ἐγὼ ὑπήκουσα μηχανικῶς.

Ὅταν ἡ μικρὰ ἐκείνη χρυσαλίς ἐχάθη εἰς τὸ βάθος τοῦ δωματίου, ἡ μήτηρ μου ἀνέπνευσεν, ἐσηκώθη ἱλαρά[66] καὶ εὐχαριστημένη, καὶ — Ἐπέρασεν ἡ ψυχή τοῦ πατέρα σου! — εἶπε, παρακολουθοῦσα εἰσέτι τὴν πτῆσιν τοῦ χρυσαλιδίου μὲ βλέμματα στοργῆς καὶ λατρείας. Ἔπειτα ἔπιεν ἀπὸ τοῦ ὕδατος καὶ ἔδωκε καὶ εἰς ἐμὲ νὰ πίω.

Τότε μοῦ ἦλθεν εἰς τὸν νοῦν ὅτι καὶ ἄλλοτε μᾶς ἐπότιζεν ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ σκεύους, εὐθὺς ὡς ἐξυπνοῦμεν. Καὶ ἐνθυμήθην, ὅτι ὁσάκις ἔκαμνε τοῦτο ἡ μήτηρ μας, ἦτο καθ' ὅλην ἐκείνην τὴν ἡμέραν ζωηρὰ καὶ περιχαρής, ὡς ἐὰν εἶχεν ἀπολαύσει μεγάλην τινὰ πλὴν μυστικὴν εὐδαιμονίαν.

Ἀφοῦ μ' ἐπότισεν ἐμέ, ἐπλησίασεν εἰς τὸ στρῶμα τῆς Ἀννιῶς μὲ τὸ σκεῦος ἀνὰ χεῖρας.

Ἡ ἀσθενὴς δὲν ἐκοιμᾶτο, ἀλλὰ δὲν ἦτο καὶ ὅλως διόλου ἔξυπνος.[67] Τὰ βλέφαρά της ἦσαν ἡμίκλειστα· οἱ δὲ ὀφθαλμοί της, ἐφ' ὅσον διεφαίνοντο, ἐξέπεμπον παράδοξόν τινα λάμψιν διὰ μέσου τῶν πυκνῶν καὶ μελανῶν αὐτῶν βλεφαρίδων.

Ἡ μήτηρ μου ἀνεσήκωσε τὸ ἰσχνὸν τοῦ κορασίου σῶμα μετὰ προσοχῆς· καὶ ἐνῷ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ὑπεστήριζε τὰ νῶτά του, διὰ τῆς ἄλλης προσέφερε τὸ σκεῦος εἰς τὰ μαραμένα του χείλη.

— Ἔλα, ἀγάπη μου, τῆς εἶπε. Πιέ ἀπ' αὐτὸ τὸ νερό, νὰ γιάνῃς. — Ἡ ἀσθενὴς δὲν ἤνοιξε τοὺς ὀφθαλμούς, ἀλλὰ φαίνεται, ὅτι ἤκουσε τὴν φωνὴν καὶ ἐννόησε τὰς λέξεις. Γλυκὺ καὶ συμπαθητικὸν μειδίαμα διέστειλε τὰ χείλη της. Ἔπειτα ἐρρόφησεν ὀλίγας σταγόνας ἀπὸ τοῦ ὕδατος ἐκείνου, τὸ ὁποῖον ἔμελλε τῷ ὄντι[68] νὰ τὴν ἰατρεύσῃ. Διότι μόλις τὸ ἐκατάπιε καὶ ἤνοιξε

---

66. *ἱλαρός -ά -όν·* χαρωπός.

67. *ἔξυπνος·* ξυπνητός, αφυπνισμένος.

68. *τῷ ὄντι·* πράγματι.

τούς ὀφθαλμούς καί προσεπάθησε ν' ἀναπνεύσῃ. Ἐλαφρός στεναγμός διέφυγε τά χείλη της, καί ἐπανέπεσε βαρεῖα ἐπί τῆς ὠλένης[69] τῆς μητρός μου.

Τό καϋμένο μας τό Ἀννιώ! ἐγλύτωσεν ἀπό τά βάσανά του!

Πολλοί εἶχον κατηγορήσει τήν μητέρα μου, ὅτι ἐνῷ αἱ ξέναι γυναῖκες ἐθρήνουν μεγαλοφώνως ἐπί τοῦ νεκροῦ τοῦ πατρός μου, ἐκείνη μόνη ἔχυνεν ἄφθονα, πλήν σιγηλά δάκρυα. Ἡ δυστυχής τό ἔκαμνεν ἐκ φόβου μήπως παρεξηγηθῇ, μήπως παραβῇ τά ὅρια τῆς εἰς τάς νέας ἀνηκούσης σεμνότητος. Διότι, καθώς εἶπον, ἡ μήτηρ μας ἐχήρευσε πολύ νέα.

Ὅταν ἀπέθανεν ἡ ἀδελφή μας, δέν ἦτο πολύ γεροντοτέρα. Ἀλλ' οὔτε ἐσκέφθη κἄν τώρα τί θά εἰπῇ ὁ κόσμος διά τούς σπαραξικαρδίους της θρήνους.

Ὅλη ἡ γειτονεία ἐσηκώθη καί ἦλθε πρός παρηγορίαν της. Ἀλλά τό πένθος αὐτῆς ἦτο φοβερόν, ἦτον ἀπαρηγόρητον.

— Θά χάσῃ τόν νοῦν της — ἐψιθύριζον οἱ βλέποντες αὐτήν κεκλιμένην καί θρηνοῦσαν μεταξύ τῶν τάφων τῆς ἀδελφῆς καί τοῦ πατρός μας.

— Θά τά ἀφήσῃ μέσ' στούς πέντε δρόμους· — ἔλεγον οἱ συναντῶντες ἡμᾶς καθ' ὁδόν, ἐγκαταλελειμμένα καί ἀπεριποίητα.

Καί ἐχρειάσθη καιρός, ἐχρειάσθησαν αἱ νουθεσίαι καί ἐπιπλήξεις τῆς ἐκκλησίας, ὅπως συνέλθῃ εἰς ἑαυτήν καί ἐνθυμηθῇ τά ἐπιζῶντα τέκνα της, καί ἀναλάβῃ τά οἰκιακά της καθήκοντα.

Ἀλλά τότε παρετήρησε ποῦ μᾶς εἶχε καταντήσει ἡ μακρά τῆς ἀδελφῆς μας ἀσθένεια.

Ἡ χρηματική μας περιουσία κατηναλώθη εἰς ἰατρούς καί ἰατρικά. Πολλά «χράμια» καί «κηλίμια»,[70] ἔργα τῶν ἰδίων αὐτῆς χειρῶν, τά εἶχε πωλήσει δι' ἀσήμαντα ποσά, ἤ τά εἶχε δώσει ὡς ἀμοιβήν εἰς τούς γόητας[71] καί τάς μαγίσσας. Ἄλλα μᾶς τά ἔκλεψαν αὐτοί καί οἱ ὅμοιοί των, ἐπωφελούμενοι ἐκ τῆς ἀνεπιβλεψίας, ἥτις ἐπεκράτησεν ἐν τῷ οἴκῳ μας. Πρός ἐπίμετρον[72] ἐξηντλήθησαν καί αἱ προμήθειαι τῶν ζωοτροφιῶν[73] μας καί ἡμεῖς δέν εἴχομεν

---

69. *ωλένη·* το μέρος του χεριού από τον αγκώνα μέχρι τον καρπό.

70. *κηλίμι·* είδος λεπτού μάλλινου εγχώριου τάπητα ή στρωσιδιού.

71. *γόης·* μάγος, αγύρτης, τσαρλατάνος.

72. *προς επίμετρον·* επιπλέον.

73. *ζωοτροφία (η)·* τα προς το ζην χρήσιμα, τα τρόφιμα.

πλέον πόθεν νά ζήσωμεν.

Ἐν τούτοις αὐτό, ἀντί νά πτοήσῃ τήν μητέρα μας, τῇ ἀπέδωκεν ἀπεναντίας διπλῆν τήν δραστηριότητα, ἥν εἶχε πρίν ἀσθενήσει τό Ἀννιώ.

Ἐμετρίασεν, ἤ κυρίως εἰπεῖν, συνεκάλυψε τό πένθος της· ὑπερενίκησε τήν ἀτολμίαν τῆς ἡλικίας καί τοῦ φύλου της, καί, λαβοῦσα τήν δίκελλαν[74] ἀνά χεῖρας, ἤρχισε νά «ξενοδουλεύῃ», ὡς ἐάν δέν εἶχε γνωρίσει ποτέ τόν ἄνετον καί ἀνεξάρτητον βίον.

Ἐπί πολύν χρόνον μᾶς διέτρεφε διά τοῦ ἱδρῶτος τοῦ προσώπου της. Τά ἡμερομίσθια ἦσαν μικρά καί αἱ ἀνάγκαι μας μεγάλαι, ἀλλ' ὅμως εἰς κανένα ἐξ ἡμῶν δέν ἐπέτρεψε νά τήν ἀνακουφίσῃ συνεργαζόμενος.

Σχέδια περί τοῦ μέλλοντος ἡμῶν ἐγίνοντο καί ἐπεθεωροῦντο καθ' ἑσπέραν παρά τήν ἑστίαν. Ὁ μεγαλύτερός μου ἀδελφός ὤφειλε νά μάθῃ τήν τέχνην τοῦ πατρός μας, διά νά λάβῃ ἐν τῇ οἰκογενείᾳ τόν τόπον ἐκείνου. Ἐγώ ἔμελλον ἤ μᾶλλον ἤθελον νά ξενιτευθῶ, καί οὕτω καθεξῆς. Ἀλλά πρό τούτου ἔπρεπε νά μάθωμεν ὅλοι τά γράμματά μας, ἔπρεπε νά ξεσχολήσωμεν.[75] Διότι, ἔλεγεν ἡ μήτηρ μας, ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλον ἀπελέκητον.

Αἱ οἰκονομικαί μας δυσχέρειαι ἐκορυφώθησαν, ὅταν ἐπῆλθεν ἀνομβρία[76] εἰς τήν χώραν καί ἀνέβησαν αἱ τιμαί τῶν τροφίμων. Ἀλλ' ἡ μήτηρ, ἀντί ν' ἀπελπισθῇ περί τῆς διατροφῆς ἡμῶν αὐτῶν, ἐπηύξησε τόν ἀριθμόν μας δι' ἑνός ξένου κορασίου, τό ὁποῖον μετά μακράς προσπαθείας κατώρθωσε νά υἱοθετήσῃ.

Τό γεγονός τοῦτο μετέβαλε τό μονότονον καί αὐστηρόν τοῦ οἰκογενειακοῦ ἡμῶν βίου, καί εἰσήγαγεν ἐκ νέου ἀρκετήν ζωηρότητα.

Ἤδη αὐτή ἡ υἱοθέτησις ἐγένετο πανηγυρική. Ἡ μήτηρ μου ἐφόρεσε διά πρώτην φοράν τά «γιορτερά»[77] της καί μᾶς ὡδήγησεν εἰς τήν ἐκκλησίαν καθαρούς καί κτενισμένους, ὡς ἐάν ἐπρόκειτο νά μεταλάβωμεν. Μετά τό τέλος τῆς λειτουργίας, ἐστάθημεν ὅλοι πρό τῆς εἰκόνος τοῦ Χριστοῦ, καί αὐτοῦ, ἐν

74. *δίκελλα· αξίνα.*

75. *ξεσχολίζω ή ξεσκολίζω· παύω να φοιτώ στο σχολείο.*

76. *ανοβρία· έλλειψη βροχής, ξηρασία.*

77. *γιορτερά· γιορτινά.*

μέσῳ τοῦ περιεστῶτος[78] λαοῦ, ἐνώπιον τῶν φυσικῶν αὐτοῦ γονέων, παρέλαβεν ἡ μήτηρ μου τό θετόν αὐτῆς θυγάτριον ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ ἱερέως, ἀφοῦ πρῶτον ὑπεσχέθη εἰς ἐπήκοον[79] πάντων, ὅτι θέλει ἀγαπήσει καί ἀναθρέψει αὐτό, ὡς ἐάν ἦτο σάρξ ἐκ τῆς σαρκός καί ὀστοῦν ἐκ τῶν ὀστῶν της.

Ἡ εἴσοδός του εἰς τόν οἶκόν μας ἐγένετο οὐχ ἧττον ἐπιβλητική καί τρόπον τινά ἐν θριάμβῳ. Ὁ πρωτόγερος[80] τοῦ χωρίου καί ἡ μήτηρ μου προηγήθησαν μετά τοῦ κορασίου, ἔπειτα ἠρχόμεθα ἡμεῖς. Οἱ συγγενεῖς μας καί οἱ συγγενεῖς τῆς νέας ἀδελφῆς μᾶς ἠκολούθησαν μέχρι τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας. Ἔξωθεν αὐτῆς ὁ πρωτόγερος ἐσήκωσε τό κοράσιον ὑψηλά εἰς τάς χεῖράς του καί τό ἔδειξεν ἐπί τινας στιγμάς εἰς τούς παρισταμένους. Ἔπειτα ἠρώτησε μεγαλοφώνως·

— Ποιός ἀπό σᾶς εἶναι ἢ ἐδικός ἢ συγγενής ἢ γονιός τοῦ παιδιοῦ τούτου περισσότερον ἀπό τήν Δεσποινιώ τήν Μηχαλιέσσα[81] κι ἀπό τούς ἐδικούς της;

Ὁ πατήρ τοῦ κορασίου ἦτον ὠχρός καί ἔβλεπε περίλυπος ἐμπρός του. Ἡ σύζυγός του ἔκλαιεν ἀκουμβημένη εἰς τόν ὦμόν του. Ἡ μήτηρ μου ἔτρεμεν ἐκ τοῦ φόβου μήπως ἀκουσθῇ καμμία φωνή — Ἐγώ! — καί ματαιώσῃ τήν εὐτυχίαν της. Ἀλλά κανείς δέν ἀπεκρίθη. Τότε οἱ γονεῖς τοῦ παιδίου ἠσπάσθησαν αὐτό διά τελευταίαν φοράν καί ἀνεχώρησαν μετά τῶν συγγενῶν των. Ἐνῷ οἱ ἐδικοί μας μετά τοῦ πρωτογέρου εἰσῆλθον καί ἐξενίσθησαν[82] παρ' ἡμῖν.

Ἀπό τῆς στιγμῆς ταύτης ἡ μήτηρ μας ἤρχισε νά ἐπιδαψιλεύῃ[83] εἰς τήν θετήν μας ἀδελφήν τόσας περιποιήσεις, ὅσων ἴσως δέν ἠξιώθημεν ἡμεῖς εἰς τήν ἡλικίαν της καί εἰς καιρούς πολύ εὐτυχεστέρους. Ἐνῷ δέ μετ' ὀλίγον

---

78. *περιεστώτος·* [περίσταμαι: περικυκλώνω, περιστοιχίζω (οι περιεστώτες: οι θεατές, οι ακροατές)].

79. *εις επήκοον·* σε απόσταση ακοής.

80. *πρωτόγερος·* ο πρώτος γέρος, αυτός που τιμούν περισσότερο σε μια κοινότητα.

81. *Δεσποινιώ την Μηχαλιέσσα·* πρόκειται για τη μητέρα του Βιζυηνού Δεσποινιώ (το όνομα του πατέρα του ήταν Μιχαήλος από το οποίο βγαίνει το «Μηχαλιέσσα», δηλ. η σύζυγος του Μιχαήλου).

82. *ξενίζω·* φιλοξενώ.

83. *επιδαψιλεύω·* παρέχω με αφθονία.

χρόνον ἐγώ μέν ἐπλανώμην νοσταλγῶν ἐν τῇ ξένῃ, οἱ δέ ἄλλοι μου ἀδελφοί ἐταλαιπωροῦντο κακοκοιμώμενοι εἰς τά ἐργαστήρια τῶν «μαστόρων», τό ξένον κοράσιον ἐβασίλευεν εἰς τόν οἶκόν μας, ὡς ἐάν ἦτον ἐδικός του.

Οἱ μικροί τῶν ἀδελφῶν μου μισθοί θά ἐξήρκουν πρός ἀνακούφισιν της μητρός, ἐφ' ᾧ καί τῇ ἐδίδοντο. Ἀλλ' ἐκείνη, ἀντί νά τούς δαπανᾷ πρός ἀνάπαυσίν της, ἐπροίκιζε δι' αὐτῶν τήν θετήν της θυγατέρα καί ἐξηκολούθει ἐργαζομένη πρός διατροφήν της. Ἐγώ ἔλειπον μακράν, πολύ μακράν, καί ἐπί πολλά ἔτη ἠγνόουν τί συνέβαινεν εἰς τόν οἶκόν μας. Πρίν δέ κατορθώσω νά ἐπιστρέψω, τό ξένον κοράσιον ηὐξήθη, ἀνετράφη, ἐπροικίσθη καί ὑπανδρεύθη, ὡς ἐάν ἦτον ἀληθῶς μέλος τῆς οἰκογενείας μας.

Ὁ γάμος αὐτῆς, ὅστις φαίνεται ἐπίτηδες ἐπεσπεύθη, ὑπῆρξεν ἀληθής «χαρά» τῶν ἀδελφῶν μου. Οἱ δυστυχεῖς ἀνέπνευσαν, ἀπαλλαγέντες ἀπό τό πρόσθετον φορτίον. Καί εἶχον δίκαιον. Διότι ἡ κόρη ἐκείνη, ἐκτός ὅτι ποτέ δέν ἠσθάνθη πρός αὐτούς ἀδελφικήν τινα στοργήν, ἐπί τέλους ἀπεδείχθη ἀχάριστος πρός τήν γυναῖκα, ἥτις περιεποιήθη τήν ζωήν αὐτῆς μέ τοσαύτην φιλοστοργίαν, ὅσην ὀλίγα γνήσια τέκνα ἐγνώρισαν.

Εἶχον λόγους λοιπόν οἱ ἀδελφοί μου νά εἶναι εὐχαριστημένοι καί εἶχον λόγους νά πιστεύσουν, ὅτι καί ἡ μήτηρ ἀρκετά ἐδιδάχθη ἐκ τοῦ παθήματος ἐκείνου.

Ἀλλ' ὁποία ὑπῆρξεν ἡ ἔκπληξίς των, ὅταν, ὀλίγας μετά τούς γάμους ἡμέρας, τήν εἶδον νά ἔρχεται εἰς τήν οἰκίαν, σφίγγουσα τρυφερῶς εἰς τήν ἀγκάλην της ἕν δεύτερον κοράσιον, ταύτην τήν φοράν ἐν σπαργάνοις!

— Τό κακότυχο! ἀνεφώνει ἡ μήτηρ μου, κύπτουσα συμπαθητικῶς ἐπί τῆς μορφῆς τοῦ νηπίου, δέν τό ἔφθανε πώς ἐγεννήθη κοιλιάρφανο, μόν' ἀπέθανε καί ἡ μάνα του καί τό ἄφηκε μέσ' στή στράτα! Καί, εὐχαριστημένη τρόπον τινά ἐκ τῆς ἀτυχοῦς ταύτης συμπτώσεως, ἐπεδείκνυε τό λάφυρόν της θριαμβευτικῶς πρός τούς ἐνεούς[84] ἐκ τῆς ἐκπλήξεως ἀδελφούς μου.

Τό υἱικόν σέβας ἦτο πολύ, καί ἡ αὐθεντεία[85] τῆς μητρός μεγάλη, ἀλλ' οἱ πτωχοί ἀδελφοί μου ἦσαν τόσον ἀπογοητευμένοι, ὥστε δέν ἐδίστασαν νά

84. *ενεός·* εμβρόντητος, άναυδος.

85. *αυθεντεία·* η εξουσιαστική δύναμη.

ὑποδείξουν εὐσχήμως[86] πως εἰς τήν μητέραν των, ὅτι καλόν θά ἦτο νά παραιτηθῇ τοῦ σκοποῦ της. Ἀλλά τήν εὗρον ἀμετάπειστον. Τότε ἐδήλωσαν φανερά τήν δυσαρέσκειάν των καί τῇ ἠρνήθησαν τήν διαχείρισιν τοῦ βαλαντίου[87] των. Ὅλα εἰς μάτην.

— Μή μοῦ φέρετε τίποτε, ἔλεγεν ἡ μήτηρ μου, ἐγώ δουλεύω καί τό θρέφω, σάν πώς ἔθρεψα καί σᾶς. Καί ὅταν ἔλθῃ ὁ Γιωργής μου ἀπ' τή ξενιτειά, θά τό προικίσῃ καί θά τό πανδρέψῃ. Ἀμ' τί θαρρεῖτε! Ἐμένα τό παιδί μου μέ τό ὑποσχέθηκε. — Ἐγώ, μάνα, θά σέ θρέψω καί σένα καί τό ψυχοπαιδί σου. — Ναί! ἔτσι μέ τό εἶπε, πού νἄχῃ τήν εὐχή μου!

Ὁ Γιωργής ἤμην ἐγώ. Καί τήν ὑπόσχεσιν ταύτην τήν εἶχον δώσει ἀληθῶς, ἀλλά πολύ προτύτερα.

Ἦτο καθ' ἣν ἐποχήν ἡ μήτηρ μας εἰργάζετο διά νά θρέψῃ τήν πρώτην μας θετήν ἀδελφήν καθώς καί ἡμᾶς. Ἐγώ τήν συνώδευον κατά τάς διακοπάς τῶν μαθημάτων, παίζων παρ' αὐτῇ, ἐνῷ ἐκείνη ἔσκαπτεν ἢ ἐξεβοτάνιζεν. Μίαν ἡμέραν διακόψαντες τήν ἐργασίαν ἐπεστρέφομεν ἀπό τούς ἀγρούς φεύγοντες τόν ἀφόρητον καύσωνα, ὑφ' οὗ ὀλίγον ἔλειψε νά λιποθυμήσῃ ἡ μήτηρ μου. Καθ' ὁδόν κατελήφθημεν ὑπό ραγδαιοτάτης βροχῆς, ἐξ ἐκείνων, αἵτινες συμβαίνουσι παρ' ἡμῖν συνήθως, μετά προηγηθεῖσαν ὑπερβολικήν ζέστην ἢ λαύραν, καθώς τήν ὀνομάζουν οἱ συντοπῖταί μου. Δέν ἤμεθα πλέον πολύ μακράν τοῦ χωρίου, ἀλλ' ἔπρεπε νά διαβῶμεν ἕνα χείμαρρον, ὅστις πλημμυρήσας ἐκατέβαινεν ὁρμητικώτατος. Ἡ μήτηρ μου ἠθέλησε νά μέ σηκώσῃ εἰς τόν ὦμόν της. Ἀλλ' ἐγώ ἀπεποιήθην.[88]

— Εἶσαι ἀδύνατη ἀπό τή λιποθυμία, τῇ εἶπον. Θά μέ ρίψῃς μέσ' στόν ποταμό.

Καί ἐσήκωσα τά φορέματά μου καί εἰσῆλθον δρομαῖος[89] εἰς τό ρεῦμα, πρίν ἐκείνη προφθάσῃ νά μέ κρατήσῃ. Εἶχον ἐμπιστευθῆ εἰς τάς δυνάμεις μου πλέον ἢ ὅ,τι ἔπρεπε. Διότι πρίν σκεφθῶ νά ὑποχωρήσω, οἱ πόδες μου

86. *εὐσχήμος·* ο επιφανειακά δικαιολογημένος.

87. *βαλάντιο·* χρηματοφυλάκιο, πουγγί.

88. *αποποιούμαι·* αρνούμαι κάτι προσφερόμενο ή ζητούμενο.

89. *δρομαίος·* τρεχάτος, ταχύς, γρήγορος.

ἔχασαν τό στήριγμά των, καί, ἀνατραπείς, παρεσύρθην ὑπό τοῦ χειμάρρου ὡς κέλυφος καρύου.

Μία σπαρακτική κραυγή φρίκης εἶναι πᾶν ὅ,τι ἐνθυμοῦμαι ἐκ τῶν μετά ταῦτα. Ἦτον ἡ φωνή τῆς μητρός μου, ἥτις ἐρρίφθη εἰς τά ρεύματα διά νά μέ σώσῃ.

Πῶς δέν ἔγινα αἰτία νά πνιγῇ καί ἐκείνη μετ' ἐμοῦ, εἶναι θαῦμα. Διότι ὁ χείμαρρος ἐκεῖνος ἔχει κακήν φήμην παρ' ἡμῖν. Καί ὅταν λέγουν περί τινος «τόν ἐπῆρε τό ποτάμι», ἐννοοῦν ὅτι ἐπνίγη εἰς αὐτόν τοῦτον τόν χείμαρρον.

Καί ὅμως ἡ μήτηρ μου λιγόθυμος καθώς ἦτο, κατάκοπος, βεβαρυμένη ἀπό ἐπαρχιακά φορέματα, ἱκανά νά πνίξουν καί τόν δεξιώτερον κολυμβητήν, δέν ἐδίστασε νά ἐκθέσῃ τήν ζωήν αὐτῆς εἰς κίνδυνον. Ἐπρόκειτο νά μέ σώσῃ, καί ἄς ἤμην ἐκεῖνό της τό τέκνον, τό ὁποῖον προσέφερεν ἄλλοτε εἰς τόν Θεόν ὡς ἀντάλλαγμα ἀντί τῆς θυγατρός της.

Ὅταν ἔφθασεν εἰς τόν οἶκον καί μέ ἀπέθεσε χαμαί ἀπό τόν ὦμόν της, ἤμην ἀκόμη παραζαλισμένος. Διά τοῦτο, ἀντί νά αἰτιαθῶ τήν ἀπρονοησίαν μου διά τό συμβάν, ἀπέδωκα αὐτό εἰς τάς ἐργασίας τῆς μητρός μου.

— Μή δουλεύεις πιά, μάνα, τῇ εἶπον, ἐνῷ ἐκείνη μ' ἐνέδυε στεγνά φορέματα.

— Ἀμ' ποιός θά μᾶς θρέψῃ, παιδί μου, σάν δέν δουλεύω ἐγώ; — Ἠρώτησεν ἐκείνη στενάξασα.

— Ἐγώ, μάνα! ἐγώ! — τῇ ἀπήντησα τότε μετά παιδικοῦ στόμφου.

— Καί τό ψυχοπαίδι μας;

— Κ' ἐκεῖνο ἐγώ!

Ἡ μήτηρ ἐμειδίασεν ἀκουσίως, διά τήν ἐπιβλητικήν στάσιν, ἣν ἔλαβον προφέρων τήν διαβεβαίωσιν ταύτην. Ἔπειτα διέκοψε τήν ὁμιλίαν ἐπειποῦσα·

— Ἀμ' θρέψε δά πρῶτα τόν ἑαυτό σου καί ὕστερα βλέπουμε.

Δέν παρῆλθε πολύς καιρός καί ἀπηρχόμην εἰς τά ξένα.

Ἡ μήτηρ βεβαίως οὐδ' ἐσημείωσε κἄν τήν ὑπόσχεσιν ἐκείνην. Ἐγώ ὅμως ἐνθυμούμην πάντοτε, ὅτι ἡ αὐταπάρνησίς της μοί ἐχάρισε διά δευτέραν φοράν τήν ζωήν, τήν ὁποίαν τῇ ὤφειλον. Διά τοῦτο εἶχον τήν ὑπόσχεσιν ἐκείνην ἐπί τῆς καρδίας μου, καί ὅσον ἐμεγάλωνα, τόσῳ σπουδαιότερον ἐνόμιζα τόν ἑαυτόν μου ὑποχρεωμένον πρός ἐκπλήρωσίν της.

— Μή κλαίγῃς μητέρα, τῇ εἶπον ἀναχωρῶν. Ἐγώ πηγαίνω πιά νά κάμω παράδες. Ἔννοια σου! Ἀπό τώρα καί νά πάγῃ θά σέ θρέφω καί σένα καί τό παραπαϊδί σου. Ἀλλά, ἀκούεις; Δέν θέλω πιά νά δουλεύῃς!

Δέν ἤξευρον ἀκόμη ὅτι δεκαετές παιδίον ὄχι τήν μητέρα, ἀλλ' οὐδέ τόν ἑαυτόν του δέν δύναται νά θρέψῃ. Καί δέν ἐφανταζόμην, ὁποῖαι φοβεραί περιπέτειαι μέ περιέμενον καί πόσας πικρίας ἔμελλον ἀκόμη νά ποτίσω τήν μητέρα μου διά τῆς ξενιτείας ἐκείνης, δι' ἧς ἤλπιζον νά τήν ἀνακουφίσω.

Ἐπί πολλά ἔτη ὄχι μόνον βοήθειαν, ἀλλ' οὐδέ μίαν ἐπιστολήν κατώρθωσα νά τῇ στείλω. Ἐπί πολλά ἔτη παρεμόνευεν εἰς τούς δρόμους, ἐρωτῶσα τούς διαβάτας μή μέ εἶδον πουθενά.

Πότε τῇ ἔλεγον, ὅτι ἐδυστύχησα ἐν Κωνσταντινουπόλει καί ἐτούρκευσα.

— Νά φᾶνε τή γλῶσσά τους πού τῶβγαλαν! — ἀπεκρίνετο ἡ μήτηρ μου. Αὐτός πού λένε, δέν μπορεῖ νά ἦτον τό παιδί μου! — Ἀλλά μετ' ὀλίγον ἐκλείετο περίτρομος εἰς τό εἰκονοστάσιόν μας, καί προσηύχετο δακρυρροοῦσα πρός τόν Θεόν, διά νά μέ φωτίσῃ νά ἐπανέλθω εἰς τήν πίστιν τῶν πατέρων μου.

Πότε τῇ ἔλεγον, ὅτι ἐναυάγησα εἰς τάς ἀκτάς τῆς Κύπρου, καί ἐπαιτῶ ρακένδυτος εἰς τούς δρόμους.

— Φωτιά νά τούς κάψῃ, ἀπεκρίνετο ἐκείνη. Τό λέν ἀπό τή ζούλια τους. Τό παιδί μου θενᾶκανε κατάστασι[90] καί πά' στόν Ἅγιο Τάφο.

Ἀλλά μετ' ὀλίγον ἐξήρχετο εἰς τούς δρόμους, ἐξετάζουσα τούς διαβατικούς ἐπαίτας, καί μετέβαινεν ὅπου ἠκούετο κανείς «καραβοτσακισμένος» μέ τήν θλιβεράν ἐλπίδα ν' ἀνακαλύψῃ ἐν αὐτῷ τό ἴδιόν της τέκνον, μέ τήν πρόθεσιν νά δώσῃ εἰς αὐτόν τά στερήματά της, ὅπως τά εὕρω ἐγώ εἰς τά ξένα ἀπό τάς χεῖρας τῶν ἄλλων.

Καί ὅμως, ὁσάκις ἐπρόκειτο περί τῆς θετῆς αὐτῆς θυγατρός, τά ἐλησμόνει ὅλα ταῦτα καί ἐφοβέριζε τούς ἀδελφούς μου, ὅτι ἐλθών ἐγώ ἀπό τά ξένα θά τούς ἐντροπιάσω διά τῆς γενναιότητός μου, καί θά προικίσω καί θά ὑπανδρεύσω τήν κόρην της ἐν πομπῇ καί παρατάξει.

— Ἔ; Ἀμ' τί θαρρεῖτε! Ἐμένα τό παιδί μου μέ τό ὑποσχέθηκε! Ἄς ἔχῃ τήν εὐχή μου!

---

90. *θενάκανε κατάστασι*· ἔκανε προκοπή.

Εὐτυχῶς αἱ κακαί ἐκεῖναι εἰδήσεις δέν ἦσαν ἀληθεῖς. Καί ὅταν, μετά μακράν ἀπουσίαν, ἐπέστρεψα εἰς τόν οἶκόν μας, ἤμην εἰς θέσιν νά ἐκπληρώσω τήν ὑπόσχεσίν μου, ὡς πρός τήν μητέρα μου κἄν, ἡ ὁποία ἦτο τόσον ὀλιγαρκής. Ὡς πρός τό ψυχοπαῖδί της ὅμως δέν μ' εὗρε τόσον πρόθυμον, ὅσον ἤλπιζεν. Ἀπ' ἐναντίας μόλις εἶχον φθάσει καί ἐξεφράσθην ἐναντίον τῆς διατηρήσεώς του, πρός μεγίστην τῆς μητρός μου ἔκπληξιν.

Εἶναι ἀληθές ὅτι δέν ἤμην κυρίως ἐναντίος τῆς ἀδυναμίας τῆς μητρός μου. Τήν πρός τά κοράσια κλίσιν της τήν εὕρισκον σύμφωνον πρός τά αἰσθήματα καί τούς πόθους μου.

Τίποτε ἄλλο δέν ἐπεθύμουν περισσότερον, παρά νά εὕρω ἐπιστρέφων εἰς τόν οἶκόν μας μίαν ἀδελφήν, τῆς ὁποίας ἡ φαιδρά μορφή κ' αἱ συμπαθητικαί φροντίδες νά ἐξορίσουν ἀπό τῆς καρδίας μου τήν ἐκ τῆς μονώσεως μελαγχολίαν, καί νά ἐξαλείψουν ἀπό τῆς μνήμης μου τάς κακοπαθείας ὅσας ὑπέστην ἐν τῇ ξένῃ. Πρός ἀνταλλαγήν ἐγώ θά ἐπροθυμούμην νά τῇ διηγῶμαι τά θαυμάσια τῶν ξένων χωρῶν, τάς περιπλανήσεις καί τά κατορθώματά μου, καί θά ἤμην πρόθυμος νά τῇ ἀγοράζω ὅ,τι ἀγαπᾷ· νά τήν ὁδηγῶ εἰς τούς χορούς καί τάς πανηγύρεις· νά τήν προικίσω, καί τέλος νά χορεύσω εἰς τούς γάμους της.

Ἀλλά τήν ἀδελφήν ταύτην τήν ἐφανταζόμην ὡραίαν καί συμπαθητικήν, ἀνεπτυγμένην καί ἔξυπνον, μέ γράμματα, μέ χειροτεχνήματα, μέ ὅλας ἔν γένει τάς ἀρετάς ὅσας εἶχον αἱ κόραι τῶν χωρῶν, ὅπου ἔζων μέχρι τότε. Καί ἀντί τούτων ὅλων τί εὗρον; Ἀκριβῶς τό ἀντίθετον.

Ἡ θετή μου ἀδελφή ἦτον ἀκόμη μικρά, καχεκτική, κακοσχηματισμένη, κακόγνωμος, καί πρό πάντων δύσνους, τόσον δύσνους,[91] ὥστε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μ' ἐνέπνευσεν ἀντιπάθειαν.

— Δός το πίσου τό Κατερινιώ, ἔλεγον μίαν ἡμέραν εἰς τήν μητέρα μου. Δός το πίσου, ἄν μ' ἀγαπᾷς. Αὐτήν τήν φοράν σέ τό λέγω μέ τά σωστά μου! Ἐγώ θά σέ φέρω μίαν ἄλλην ἀδελφήν ἀπό τήν Πόλι. Ἕνα εὔμορφο κορίτσι, ἕνα ἔξυπνο, πού νά στολίσῃ μίαν ἡμέρα τό σπίτι μας.

Ἔπειτα περιέγραψα μέ τά ζωηρότερα χρώματα ὁποῖον θά ἦτο τό ὀρφανόν, τό ὁποῖον ἔμελλον νά τῆς φέρω, καί πόσον πολύ θά τό ἠγάπων.

---

91. *δύσνους·* αὐτός που δύσκολα καταλαβαίνει.

Ὅταν ὕψωσα τά βλέμματά μου πρός αὐτήν, εἶδον μετ' ἐκπλήξεώς μου, ὅτι τά δάκρυά της ἔρρεον σιγαλά καί μεγάλα ἐπί τῶν ὠχρῶν αὐτῆς παρειῶν,[92] ἐνῷ οἱ ταπεινωμένοι της ὀφθαλμοί ἐξέφραζον μίαν ἀπερίγραπτον θλῖψιν!

— Ὤ! εἶπε μετ' ἀπελπιστικῆς ἐκφράσεως. Ἐνόμισα ὅτι σύ θά ἀγαπήσῃς τό Κατερινιώ περισσότερον ἀπό τούς ἄλλους, ἀλλά, ἀπατήθηκα! Ἐκεῖνοι δέν θέλουν διόλου ἀδελφήν, καί σύ θέλεις μίαν ἄλλην! Καί τί φταίγει τό φτωχό, σάν ἔγινεν ὅπως τό ἔπλασεν ὁ Θεός. Ἂν εἶχες μίαν ἀδελφήν ἄσχημην καί μέ ὀλίγον νοῦν, θά τήν ἔβγαζες δι' αὐτό μέσα στούς δρόμους, γιά νά πάρῃς μιάν ἄλλην, εὔμορφην καί γνωστικήν.

— Ὄχι, μητέρα! Βέβαια ὄχι! ἀπήντησα ἐγώ. Μά ἐκείνη θά ἦτο παιδί σου, καθώς καί ἐγώ. Ἐνῷ αὐτή δέν σοῦ εἶναι τίποτε. Μᾶς εἶναι ὅλως διόλου ξένη.

— Ὄχι! ἀνεφώνησεν ἡ μήτηρ μου μετά λυγμῶν, ὄχι! Δέν εἶναι ξένο τό παιδί! Εἶναι δικό μου! Τό ἐπῆρα τριῶν μηνῶν ἀπό πάνω ἀπό τό λείψανο τῆς μάνας του· καί ὁσάκις ἔκλαιγε, τοῦ ἔβαζα τό βυζί μου στό στόμα του, γιά νά τό πλανέσω· καί τό ἐτύλιξα μέσ' στά σπάργανά σας, καί τό ἐκοίμησα μέσ' στήν κούνια σας. Εἶναι δικό μου τό παιδί, καί εἶναι ἀδελφή σας!

Μετά τάς λέξεις ταύτας, τάς ὁποίας ἐπρόφερεν ἰσχυρῶς καί μετ' ἐπιβλητικοῦ τρόπου, ὕψωσε τήν κεφαλήν αὐτῆς καί μέ παρετήρησεν ἀσκαρδαμυκτί.[93] Ἐπερίμενε προκλητικῶς τήν ἀπάντησίν μου. Ἀλλ' ἐγώ δέν ἐτόλμησα νά προφέρω λέξιν. Τότε ἐχαμήλωσε πάλιν τούς ὀφθαλμούς καί ἐξηκολούθησε μέ ἀσθενῆ φωνήν καί θλιβερόν τόνον.

— Ἔ! τί νά γίνῃ! Κ' ἐγώ τό ἤθελα καλλίτερο, μά — ἡ ἁμαρτία μου, βλέπεις, δέν ἐσώθηκεν ἀκόμη. Καί τό ἔκαμεν ὁ Θεός τέτοιο, διά νά δοκιμάσῃ τήν ὑπομονή μου, καί νά μέ σχωρέσῃ. Εὐχαριστῶ σε, Κύριε!

Καί ταῦτα λέγουσα, ἔθηκε τήν δεξιάν ἐπί τοῦ στήθους, ὕψωσε τούς ὀφθαλμούς αὐτῆς πλήρεις δακρύων πρός τόν οὐρανόν, καί ἔμεινεν οὕτως ἐπί τινας στιγμάς σιγῶσα.

---

92. *παρειά (η)· μάγουλο.*

93. *ασκαρδαμυκτί· με σταθερά προσηλωμένο βλέμμα, έντονα.*

— Κᾶτι θά ἔχῃς στήν καρδιά, μητέρα, εἶπον τότε μετά τινος δειλίας. Μή θυμώνῃς!

Καί λαβών ἐφίλησα τήν παγεράν αὐτῆς χεῖρα πρός ἐξιλέωσιν.

— Ναί! εἶπεν ἐκείνη ἀποφασιστικῶς. Ἔχω κᾶτι ἐδῶ μέσα βαρύ, πολύ βαρύ, παιδί μου! Ὡς τώρα τό γνωρίζει μόνον ὁ Θεός καί ὁ πνευματικός μου. Ἐσύ εἶσαι διαβασμένος καί συντυχαίνεις[94] καμμιά φορά σάν τόν ἴδιο τόν πνευματικό, καί καλύτερα. Σήκω, κλεῖσε τή θύρα, καί κάτσε νά σέ τό πῶ, ἴσως μέ παρηγορήσῃς ὀλίγο, ἴσως μέ λυπηθῇς, καί ἀγαπήσῃς τό Κατερινιώ, σάν νᾶταν ἀδελφή σου.

Οἱ λόγοι οὗτοι, καί ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖον τούς ἐπρόφερεν, ἐνέβαλον τήν καρδίαν μου εἰς μεγάλην ταραχήν. Τί εἶχε νά μ' ἐμπιστευθῇ ἡ μήτηρ μου χωριστά ἀπό τούς ἀδελφούς μου; Ὅλας τάς κατά τήν ἀπουσίαν μου δυστυχίας της μοί τάς εἶχεν ἀφηγηθῆ. Ὅλον τόν προτοῦ της βίον τόν ἐγνώριζον ὡσάν παραμῦθι. Τί ἦτο λοιπόν αὐτό πού μᾶς ἀπέκρυπτε μέχρι τοῦδε; πού δέν ἐτόλμησε νά φανερώσῃ εἰς κανένα πλήν τοῦ Θεοῦ καί τοῦ πνευματικοῦ της;

Ὅταν ἐπανῆλθον νά καθίσω πλησίον της, ἔτρεμον τά γόνατά μου ἐξ ἀορίστου ἀλλ' ἰσχυροῦ τινος φόβου.

Ἡ μήτηρ μου ἐκρέμασε τήν κεφαλήν, ὡς κατάδικος, ὅστις ἵσταται ἐνώπιον τοῦ κριτοῦ του μέ τήν συναίσθησιν τρομεροῦ τινος ἐγκλήματος.

— Τό θυμᾶσαι τό Ἀννιώ μας; μέ ἠρώτησε μετά τινας στιγμάς πληκτικῆς σιωπῆς.

— Μάλιστα, μητέρα! Πῶς δέν τό θυμοῦμαι! Ἦταν ἡ μόνη μας ἀδελφή, κ' ἐξεψύχησεν ἐμπρός στά μάτια μου.

— Ναί! μέ εἶπεν, ἀναστενάξασα βαθέως, ἀλλά δέν ἦτο τό μόνο μου κορίτσι! Ἐσύ εἶσαι τέσσαρα χρόνια μικρότερος ἀπό τό Χρηστάκη. Ἕνα χρόνο κατόπι του ἔκαμα τήν πρώτη μου θυγατέρα.

Ἦταν τότε κοντά, πού ἐπαντρολογιέτο ὁ Φωτής ὁ Μυλωνᾶς. Ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας σου παράργησε τό γάμο τους, ὥς πού ν' ἀποσαραντήσω ἐγώ, γιά νά τούς στεφανώσουμε μαζί. Ἤθελε νά μέ βγάλῃ καί μένα στόν κόσμο, γιά νά χαρῶ σάν πανδρευμένη, ἀφοῦ κορίτσι δέν μ' ἄφηκεν ἡ γιαγιά σου νά χαρῶ.

---

94. συντυχαίνω· μιλώ, κουβεντιάζω, συνομιλώ.

Τό πρωί τούς στεφανώσαμε, καί τό βράδυ ἦταν οἱ καλεσμένοι στό σπίτι τους· καί ἐπαῖζαν τά βιολιά, καί ἔτρωγεν ὁ κόσμος μέσα στήν αὐλή, κι ἐγύρνα ἡ κανάτα μέ τό κρασί ἀπό χέρι σέ χέρι. Καί ἔκαμεν ὁ πατέρας σου κέφι, σάν διασκεδαστικός πού ἦταν ὁ μακαρίτης, καί μ' ἔρριψε τό μανδήλι του, νά σηκωθῶ νά χορέψουμε. Σάν τόν ἔβλεπα νά χορεύῃ, μοῦ ἄνοιγεν ἡ καρδιά μου, καί σάν νέα πού ἤμουνε, ἀγαποῦσα κ' ἐγώ τό χορό. Κ' ἐχορέψαμε λοιπόν· κ' ἐχόρεψαν καί οἱ ἄλλοι καταπόδι[95] μας. Μά ἐμεῖς ἐχορέψαμε καί καλύτερα καί πολύτερα.

Σάν ἐκοντέψανε τά μεσάνυχτα, ἐπῆρα τόν πατέρα σου παράμερα καί τόν εἶπα· Ἄνδρα, ἐγώ ἔχω παιδί στήν κούνια καί δέν μπορῶ πιά νά μείνω. Τό παιδί πεινᾷ· ἐγώ ἐσπάργωσα.[96] Πῶς νά τό βυζάξω μέσ' στόν κόσμο καί μέ τό καλό μου τό φόρεμα! Μεῖνε σύ, ἄν θέλῃς νά διασκεδάσῃς ἀκόμα. Ἐγώ θά πάρω τό μωρό νά πάγω στό σπίτι.

— Ἔ, καλά, γυναῖκα! εἶπεν ὁ σχωρεμένος, καί μ' ἐπαπάρισε[97] πά στόν ὦμο. Ἔλα, χόρεψε κι αὐτό τό χορό μαζί μου, καί ὕστερα πηγαίνουμε κ' οἱ δύο. Τό κρασί ἄρχισε νά μέ χτυπᾷ στό κεφάλι, καί ἀφορμή γυρεύω κι ἐγώ νά φύγω.

Σάν ἐξεχορέψαμε κ' ἐκεῖνο τό χορό, ἐπήραμε τή στράτα.

Ὁ γαμβρός ἔστειλε τά παιχνίδια[98] καί μᾶς ἐξεπροβόδησαν ὥς τό μισό τό δρόμο. Μά εἴχαμε ἀκόμη πολύ ὥς τό σπίτι. Γιατί ὁ γάμος ἔγινε στόν Καρσιμαχαλᾶ.[99] Ὁ δοῦλος ἐπήγαινε μπροστά μέ τό φανάρι. Ὁ πατέρας σου ἐσήκωνε τό παιδί, καί βαστοῦσε καί μένα ἀπό τό χέρι.

— Κουράσθης, βλέπω, γυναῖκα!

— Ναί, Μιχαλιό. Κουράσθηκα.

— Ἄιντε βάλ' ἀκόμα κομμάτι δύναμι, ὥς πού νά φθάσουμε στό σπίτι. Θά στρώσω τά στρώματα μοναχός μου. Ἐμετάνοιωσα πού σ' ἔβαλα κ' ἐχόρεψες τόσο πολύ.

---

95. καταπόδι κ. καταπόδας· αμέσως κατόπιν κάποιου.

96. σπαργώ (-αω)· είμαι γεμάτος σφρίγος και ζωή. Το στήθος σπαργά (από το γάλα).

97. επαπάρισε· χάιδεψε.

98. παιχνίδια· μουσικά όργανα.

99. *Καρσί Μαχαλά*· μία από τις 4 συνοικίες της Βιζύης, η πέρα συνοικία· κατοικείτο από Χριστιανούς και Οθωμανούς.

— Δέν πειράζει, ἄνδρα, τοῦ εἶπα. Τό ἔκαμα γιά τό χατῆρί σου. Αὔριο ξεκουράζουμαι πάλι.

Ἔτσι ἤρθαμε στό σπίτι. Ἐγώ ἐφάσκιωσα[100] κ' ἐβύζαξα τό παιδί, κ' ἐκεῖνος ἔστρωσε. Ὁ Χρηστάκης ἐκοιμᾶτο μαζί μέ τήν Βενετιά, πού τήν ἀφῆκα νά τόν φυλάγῃ. Σέ λίγο ἐπλαγιάσαμε καί μεῖς. Ἐκεῖ, μέσα στόν ὕπνο μου, μ' ἐφάνηκε πώς ἔκλαψε τό παιδί. Τό καϋμένο!, εἶπα, δέν ἔφαγε σήμερα χορταστικά. Καί ἀκούμβησα στήν κούνια του νά τό βυζάξω. Μά ἤμουν πολύ κουρασμένη καί δέν μποροῦσα νά κρατηθῶ. Τό ἔβγαλα λοιπόν, καί τό ἔβαλα κοντά μου, μέσ' τό στρῶμα, καί τοῦ ἔδωσα τή ρόγα στό στόμα του. Ἐκεῖ μέ ξαναπῆρεν ὁ ὕπνος.

Δέν ἠξεύρω πόσην ὥρα ἤθελεν ὡς τό πουρνό.[101] Μά σάν ἔννοιωσα νά χαράζῃ – ἄς τό βάλω, εἶπα, τό παιδί στόν τόπο του.

Μά κεῖ πού πῆγα νά τό σηκώσω, τί νά διῶ! Τό παιδί δέν ἐσάλευε!

Ἐξύπνησα τόν πατέρα σου· τό ξεφασκιώσαμε, τό ζεστάναμε, τοῦ ἐτρίψαμε τό μυτοῦδί του, τίποτε! — Ἦταν ἀπεθαμένο!

— Τό πλάκωσες, γυναῖκα, τό παιδί μου! — εἶπεν ὁ πατέρας σου, καί τόν ἐπῆραν τά δάκρυα. Τότε ἄρχισα ἐγώ νά κλαίγω στά δυνατά καί νά ξεφωνίζω. Μά ὁ πατέρας σου ἔβαλε τό χέρι του στό στόμα μου καί — Σοῦς! μέ εἶπε. Τί φωνάζεις ἔτσι, βρέ βῶδι; — Αὐτό μέ τό εἶπε. Θεός σχωρέσ' τονε. Τρία χρόνια εἴχαμε πανδρευμένοι, κακό λόγο δέν μέ εἶπε. Κ' ἐκείνη τή στιγμή μέ τό εἶπε. — Ἔ; Τί φωνάζεις ἔτσι; Θέλεις νά ξεσηκώσῃς τή γειτονιά, νά πῇ ὁ κόσμος πώς ἐμέθυσες κ' ἐπλάκωσες τό παιδί σου;

Καί εἶχε δίκηο, πού ν' ἁγιάσουν τά χώματα πού κοίτεται! Γιατί, ἄν τό μάθαινεν ὁ κόσμος, ἔπρεπε νά σχίσω τή γῆ νά ἔμβω μέσα ἀπό τό κακό μου.

Ἀλλά, τί τά θέλεις! Ἡ ἁμαρτία εἶναι ἁμαρτία. Σάν τό ἐθάψαμε τό παιδί, κ' ἐγυρίσαμεν ἀπό τήν ἐκκλησία, τότε ἄρχισε τό θρῆνος τό μεγάλο. Τότε πιά δέν ἔκλαιγα κρυφά. — Εἶσαι νέα, καί θά κάμῃς κι ἄλλα, μ' ἔλεγαν. Ὡς τόσον ὁ καιρός περνοῦσε, καί ὁ Θεός δέν μᾶς ἔδιδε τίποτε. Νά! ἔλεγα μέσα μου. Ὁ Θεός μέ τιμωρεῖ, γιατί δέν ἐστάθηκα ἄξια νά προφυλάξω τό παιδί

100. *φασκιώνω·* τυλίγω το βρέφος με πλατιά ταινία υφάσματος (φασκιά).

101. *πουρνό·* το πρωί.

πού μ' ἔδωκε! Καί ἐντρεπόμουνα τόν κόσμο, καί ἐφοβούμην τόν πατέρα σου. Γιατί κ' ἐκεῖνος ὅλο τόν πρῶτο χρόνο ἔκαμνε τάχα τόν ἀλύπητο καί μ' ἐπαρηγοροῦσε, γιά νά μέ δώση θάρρος. Ὕστερα ὅμως ἄρχισε νά γίνεται σιγανός καί συλλογισμένος.

Τρία χρόνια ἐπέρασαν, χωρίς νά φάγω ψωμί νά πάγη στήν καρδιά μου. Στά τρία χρόνια κ' ὕστερα γεννήθηκες ἐσύ. — Ἦταν οἱ πολλαίς οἱ χάραις πού ἐπῆγα.

Σάν ἐγεννήθηκες ἐσύ ἐκατάκατσεν ἡ καρδιά μου, μά δέν ἡμέρεψε. Ὁ πατέρας σου σέ ἤθελε κορίτσι. Καί μιάν ἡμέρα μέ τό εἶπε.

— Κι αὐτό καλῶς μᾶς ὥρισε, Δεσποινιώ, μά γώ τό ἤθελα κορίτσι.

Ὅταν ἐπῆγεν ἡ γιαγιά σου στόν Ἁγιοντάφο, ἔστειλα δώδεκα πουκάμισα καί τρία Κωνσταντινάτα,[102] γιά νά μέ βγάλη ἕνα σχωροχάρτι. Καί, διές ἐσύ! Ἴσα ἴσα ἐκεῖνο τό μῆνα, πού ἐγύρισεν ἡ γιαγιά σου ἀπό τή Γερουσαλή[103] μέ τό σχωροχάρτι, ἐκεῖνο τό μῆνα ἐκακοψυχοῦσα τήν Ἀννιώ.

Κάθε λίγο καί λιγάκι ἐφώναζα τή μανίτσα. — Ἔλα δά, κυρά, νά διοῦμε· κορίτσι εἶναι; — Ναί, θυγατέρα, ἔλεγεν ἡ μαμή. Κορίτσι. Δέ βλέπεις; Δέ σέ χωροῦν τά ροῦχά σου! — Καί νά πιά χαρά ἐγώ, σάν τό ἄκουγα!

Σάν ἐγεννήθηκε τό παιδί καί βγῆκεν ἀληθινά κορίτσι, τότε πιά ἦρθεν ἡ καρδιά στόν τόπο της. Τό ὠνομάσαμεν Ἀννιώ, τό ἴδιο τό ὄνομα πού εἶχε τό σχωρεμένο, γιά νά μήν ποφαίνεται[104] πώς μᾶς λείπει κανείς ἀπό τό σπίτι. — Εὐχαριστῶ σε, Θεέ μου! ἔλεγα νύχτα καί μέρα. Εὐχαριστῶ σε ἡ ἁμαρτωλή, πού ἐσήκωσες τήν ἐντροπή καί ἐξάλειψες τήν ἁμαρτία μου!

Καί εἴχαμε πιά τήν Ἀννιώ σάν τά μάτια μας. Καί ἐζούλευες ἐσύ, καί ἔγινες τοῦ θανατᾶ ἀπό τή ζούλια σου.

Ὁ πατέρας σου σέ ἔλεγε «τό ἀδικημένο του», γιατί σ' ἀπόκοψα[105] πολύ νωρίς, καί μ' ἐμάλωνε καμμιά φορά, γιατί σέ παραμελοῦσα. Κ' ἐμένα ἡ καρδιά μου ἐρράγιζε, σάν σ' ἔβλεπα νά χαλνᾶς. Μά, ἔλα πού δέν ἐμποροῦσα

---

102. *Κωνσταντινάτο·* παλαιό χρυσό νόμισμα.

103. *Γερουσαλή·* η Ιερουσαλήμ.

104. *ποφαίνομαι - αποφαίνομαι·* γίνομαι αισθητός.

105. *αποκόβω·* απογαλακτίζω βρέφος, παύω να τρέφω βρέφος με το μητρικό γάλα.

ν' ἀφήσω τήν Ἀννιώ ἀπό τά χέρια μου! Ἐφοβούμην πώς κάθε στιγμή μπορεῖ νά τῆς συμβῇ τίποτε. Καί ὁ πατέρας σου ὁ μακαρίτης, ὅσο καί ἄν μάλωνε κ' ἐκεῖνος, τήν ἤθελε πιά νά μή στάξῃ καί τήν βρέξῃ!

Μά ἐκεῖνο τό εὐλογημένο, ὅσο περισσότερα χάδια, τόσο ὀλιγώτερην ὑγεία. Ἔλεγες πώς ἐμετάνοιωσεν ὁ Θεός γιατί μᾶς τό ἔδωκε. Ἐσεῖς ἤσασθε κόκκινα κόκκινα, καί ζωηρά καί σερπετά.[106] Ἐκεῖνο, ἥσυχο καί σιγανό καί ἀρρωστιάρικο! Ὅταν τό ἔβλεπα ἔτσι χλωμό χλωμό, μοῦ ἤρχετο εἰς τόν νοῦ μου τό πεθαμένο, καί ἡ ἰδέα πώς ἐγώ τό ἐθανάτωσα ἄρχισε νά ξανακυριεύῃ μέσα μου. Ὥς πού μιάν ἡμέρα ἀπέθανε καί τό δεύτερο!

Ὅποιος δέν τό ἐδοκίμασε μοναχός του, παιδί μου, δέν ξεύρει τί πικρό ποτῆρι ἦταν ἐκεῖνο. Ἐλπίδα νά κάνω ἄλλο κορίτσι δέν ἦταν πλέον. Ὁ πατέρας σου εἶχ' ἀποθάνει. Ἄν δέν εὑρίσκετο ἕνας γονιός νά μέ χαρίσῃ τό κορίτσι του, ἤθελα πάρω τά βουνά νά φύγω.

Ἀλήθεια πού δέν ἐβγῆκε καλόγνωμο. Μά ὅσο τό εἶχα καί τό κήδευα[107] καί τό κανάκευα, θαρροῦσα πώς τό εἶχα δικό μου, καί ξεχνοῦσα κεῖνο πῶχασα, κ' ἡμέρωνα τή συνείδησί μου.

Καθώς τό λέγ' ὁ λόγος, ξένο παιδί 'ναι παίδεψι. Μά γιά μένα ἡ παίδεψι αὐτή εἶναι παρηγοριά κ' ἐλαφροσύνη. Γιατί ὅσο περισσότερο τυραννηθῶ καί χολοσκάσω, τόσο λιγώτερο θά μέ παιδέψῃ ὁ Θεός γιά τό παιδί πού πλάκωσα.

Γι' αὐτό — νἄχῃς τήν εὐχή μου — μή μέ γυρεύεις νά διώξω τώρα τήν Κατερινιώ γιά νά πάρω ἕνα παιδί καλόγνωμο καί προκομμένο.

— Ὄχι, ὄχι, μητέρα! ἀνέκραξα διακόψας αὐτήν ἀκρατήτως. Δέν γυρεύω τίποτε. Ὕστερα ἀπ' ὅσα μ' ἀφηγήθης, σέ ζητῶ συγχώρησι διά τήν ἀσπλαγχνίαν μου. Σέ ὑπόσχομαι ν' ἀγαπῶ τό Κατερινιώ σάν τήν ἀδελφή μου, καί νά μή τῆς εἴπω τίποτε πλέον, τίποτε δυσάρεστο.

— Ἔτσι νἄχῃς τήν εὐχή τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας! εἶπεν ἡ μήτηρ μου ἀναπνεύσασα. Γιατί, βλέπεις, τό πόνεσε ἡ καρδιά μου τό πολλακαμμένο, καί δέν θέλω νά τό κακολογοῦνε. Ξέρω κ' ἐγώ, μαθές; Τῆς Τύχης ἤτανε; τοῦ Θεοῦ ἤτανε; Τόσο κακή καί ἀνεπιδέξια πού εἶναι — τήν πῆρα στό λαιμό μου, ἐτελείωσε.

---

106. *σερπετός·* κινητικός, ζωηρός.

107. *κήδομαι·* φροντίζω.

Ἡ ἐκμυστήρευσις αὕτη ἔκαμε βαθυτάτην ἐπ' ἐμοῦ ἐντύπωσιν. Τώρα μοῦ ἠνοίγησαν οἱ ὀφθαλμοί, καὶ ἐκατάλαβα πολλάς πράξεις τῆς μητρός μου, αἱ ὁποῖαι πότε μέν ἐφαίνοντο ὡς δεισιδαιμονία, πότε δέ ὡς αὐτόχρημα[108] μονομανίας ἀποτελέσματα. Τό φοβερόν ἐκεῖνο δυστύχημα ἐπηρέασε τόσον πολύ τόν βίον της ὅλον, ὅσῳ μᾶλλον ἁπλῆ καί ἐνάρετος καί θεοφοβουμένη ἦτον ἡ μήτηρ μου. Ἡ συναίσθησις τοῦ ἁμαρτήματος, ἡ ἠθική ἀνάγκη τῆς ἐξαγνίσεως καί τό ἀδύνατον τῆς ἐξαγνίσεως αὐτοῦ — τί φρικτή καί ἀμείλικτος Κόλασις! Ἐπί εἰκοσιοκτώ τώρα ἔτη βασανίζεται ἡ τάλαινα γυνή χωρίς νά δυνηθῇ νά κοιμήσῃ τόν ἔλεγχον τῆς συνειδήσεώς της, οὔτε ἐν ταῖς δυστυχίαις οὔτε ἐν ταῖς εὐτυχίαις της!

Ἀφ' ἧς στιγμῆς ἔμαθον τήν θλιβεράν της ἱστορίαν, συνεκέντρωσα ὅλην μου τήν προσοχήν εἰς τό πῶς ν' ἀνακουφίσω τήν καρδίαν της, προσπαθῶν νά παραστήσω εἰς αὐτήν ἀφ' ἑνός μέν τό ἀπρομελέτητον καί ἀβούλητον τοῦ ἁμαρτήματος, ἀφ' ἑτέρου δέ τήν ἄκραν τοῦ Θεοῦ εὐσπλαγχνίαν, τήν δικαιοσύνην αὐτοῦ, ἥτις δέν ἀνταποδίδει ἴσα ἀντί ἴσων, ἀλλά κρίνει κατά τούς διαλογισμούς καί τάς προθέσεις μας. Καί ὑπῆρξε καιρός καθ' ὃν ἐπίστευον, ὅτι αἱ προσπάθειαί μου δέν ἔμειναν ἀνεπιτυχεῖς.

Ἐν τούτοις ὅταν μετά δύο ἐτῶν νέαν ἀπουσίαν ἦλθεν ἡ μήτηρ μου νά μέ ἰδῇ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐθεώρησα καλόν νά κάμω ὑπέρ αὐτῆς κάτι τι ἐπιβλητικώτερον.

Ἐξενιζόμην τότε ἐν τῷ περιφανεστέρῳ τῆς Πόλεως οἴκῳ, ἐν ᾧ ἔσχον ἀφορμήν νά γνωρισθῶ μέ τόν Πατριάρχην, Ἰωακείμ τόν δεύτερον. Ἐνῷ μίαν ἡμέραν συνεβαδίζομεν μόνοι ὑπό τάς ἀμφιλαφεῖς[109] τοῦ κήπου σκιάς, τῷ ἐξέθηκα τήν ἱστορίαν[110] κ' ἐπεκαλέσθην τήν ἐπικουρίαν του. Τό ὕψιστον αὐτοῦ ἀξίωμα, τό ἐξαίρετον κῦρος, μεθ' οὗ περιβάλλεται πᾶσα θρησκευτική του ῥήτρα,[111] ἔμελλεν ἀναμφιβόλως νά ἐμπνεύσῃ εἰς τήν μητέρα μου τήν πεποίθησιν τῆς ἀφέσεως τοῦ κρίματός της. Ὁ ἀείμνηστος ἐκεῖνος γέρων ἐπαινέσας τόν

108. *αυτόχρημα·* πράγματι.

109. *αμφιλαφής·* άφθονος, πλουσιοπάροχος.

110. *εκθέτω την ιστορίαν·* εξιστορώ, παρουσιάζω κάτι με λεπτομέρειες.

111. *ρήτρα·* λόγος με ισχύ νόμου, θρησκευτικός κανόνας.

περί τά θρησκευτικά ζῆλον μου, μοί ὑπεσχέθη τήν πρόθυμον σύμπραξίν του.

Οὕτω λοιπόν ὡδήγησα μετ' ὀλίγον τήν μητέρα μου εἰς τό Πατριαρχεῖον διά νά ἐξομολογηθῇ εἰς τήν Παναγιότητά του.

Ἡ ἐξομολόγησις διήρκεσε πολλήν ὥραν καί ἐκ τῶν νευμάτων καί ἐκ τῶν ρημάτων τοῦ Πατριάρχου ἐννόησα, ὅτι ἐχρειάσθη νά διαθέσῃ ὅλην τήν δύναμιν τῆς ἁπλῆς καί εὐλήπτου ρητορικῆς του, ὅπως ἐπιφέρῃ τό ποθητόν ἀποτέλεσμα.

Ἡ χαρά μου ἦτον ἀπερίγραπτος. Ἡ μήτηρ μου ἀπεχαιρέτησε τόν γεραρόν Ποιμενάρχην μετ' εἰλικρινοῦς εὐγνωμοσύνης καί ἐξῆλθε τῶν Πατριαρχείων τόσον εὐχαριστημένη, τόσον ἐλαφρά, ὡς ἐάν ἤρθη ἀπό τῆς καρδίας αὐτῆς μία μεγάλη μυλόπετρα.

Ὅταν ἐφθάσαμεν εἰς τό κατάλυμά της, ἐξήγαγεν ἐκ τοῦ κόλπου της ἕνα σταυρόν, δῶρον τῆς Παναγιότητός του, τόν ἐφίλησε καί ἤρχισε νά τόν περιεργάζεται, βυθιζομένη ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς σκέψεις.

— Καλός ἄνθρωπος, τῇ εἶπον, αὐτός ὁ Πατριάρχης. Ὁρίστε; Τώρα πιά πιστεύω, ὅτι ἦλθεν ἡ καρδιά σου στόν τόπον της.

Ἡ μήτηρ μου δέν ἀπεκρίθη.

— Δέν λέγεις τίποτε, μητέρα; τήν ἠρώτησα μετά τινος δισταγμοῦ.

— Τί νά σέ πῶ, παιδί μου! ἀπήντησε τότε σύννους καθώς ἦτον· ὁ Πατριάρχης εἶναι σοφός καί ἅγιος ἄνθρωπος. Γνωρίζει ὅλαις ταίς βουλαίς καί τά θελήματα τοῦ Θεοῦ, καί συγχωρνᾷ ταίς ἁμαρτίαις ὅλου τοῦ κόσμου. Μά, τί νά σέ πῶ! Εἶναι καλόγερος. Δέν ἔκαμε παιδιά, γιά νά μπορῇ νά γνωρίσῃ, τί πρᾶγμα εἶναι τό νά σκοτώσῃ κανείς τό ἴδιο τό παιδί του!

Οἱ ὀφθαλμοί της ἐπληρώθησαν δακρύων καί ἐγώ ἐσιώπησα.

Ερωτήσεις

1. *Αλλ' ημείς εγνωρίζαμεν, ότι η ενδόμυχος της μητρός ημών στοργή διετέλει αδέκαστος και ίση προς όλα της τα τέκνα...* (σ.125):

Η βεβαιότητα του αφηγητή για τα αισθήματα της μητέρας διατηρείται σ' όλο το αφήγημα; Ανατρέπεται; Αποκαθίσταται; Πώς; Να αιτιολογήσετε την άποψή σας.

2. *Και είχαμε πια την Αννιώ σαν τα μάτια μας. Και εζούλευες εσύ, και έγινες του θανατά από τη ζούλια σου. Ο πατέρας σου σε έλεγε «το αδικημένο του», γιατί σ' απόκοψα πολύ νωρίς, και μ' εμάλωνε καμμιά φορά, γιατί σε παραμελούσα* (σ.150):

Η οπτική γωνία της μητέρας συμπίπτει με την οπτική γωνία του αφηγητή σε ό,τι αφορά τα συναισθήματά του προς την αδελφή του κατά την παιδική του ηλικία; Να τεκμηριώσετε την άποψή σας.

3. Να αναζητήσετε σημεία του κειμένου τα οποία αποκαλύπτουν τη διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα συμβάντα (στον αφηγητή-παιδί) π.χ. *Ενθυμούμαι ακόμη οποίαν εντύπωσιν έκαμε επί της παιδικής μου φαντασίας η πρώτη εν τη εκκλησία διανυκτέρευσις.*

4. Ποιες είναι οι γλωσσικές επιλογές του αφηγητή α) ως ενήλικα και πεπαιδευμένου β) ως παιδιού ή έφηβου. Αναζητήστε αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα για να αναδείξετε την «ιδιότυπη αυτή διγλωσσία». Διαπιστώνετε άλλα κριτήρια με βάση τα οποία διαμορφώνονται οι γλωσσικές ποικιλίες του αφηγηματικού λόγου στο κείμενο;

5. Σε ποια σημεία του διηγήματος διακρίνετε την κοινωνική καταπίεση και τον κοινωνικό έλεγχο που υφίσταται η γυναίκα του περασμένου αιώνα και πώς αντιμετωπίζει η Δεσποινιώ η Μηχαλιέσσα αυτή την πραγματικότητα;

6. «...Ιδιαίτερα πρέπει να εξαρθεί η δραματική πυκνότητα και οι επεμβάσεις της μοίρας, που φέρνουν τους χαρακτήρες αντιμέτωπους, καθώς από ένα, το αρχικό μοιραίο γεγονός, προκύπτουν στη συνέχεια άλλες δραματικές συνέπειες, με αντίχτυπο πάνω σε όλους...» (Κ. Στεργιόπουλος).

Ποιο είναι το αρχικό γεγονός στο *Αμάρτημα της μητρός μου* και πώς δραματοποιούνται οι συνέπειές του;

7. *Όσο περισσότερο τυραννηθώ και χολοσκάσω, τόσο λιγώτερο θα με παιδέψει ο Θεός για το παιδί που πλάκωσα...* (σ.151).

Η συντριβή και η ενοχή είναι το μόνιμο ψυχικό κλίμα της μάνας.

α) Η αυτοτιμωρία συνιστά πράξη εξιλέωσης απέναντι στο Θεό ή και απέναντι στον εαυτό της;

β) Καθησυχάζει η μητέρα τη συνείδησή της τελικά, ιδιαίτερα μετά τη συνάντησή της με τον Πατριάρχη;

γ) Ενοχοποιείται η μητέρα στη συνείδησή σας; Ποια είναι η αίσθηση που σας αφήνει η τελική έκβαση της ιστορίας;

8. Είναι γνωστό ότι ο Βιζυηνός συνθέτει την αφήγησή του βασισμένος στο αυτοβιογραφικό στοιχείο. Η ανάγνωση του συγκεκριμένου διηγήματος σάς δίνει την εντύπωση ότι ο συγγραφέας περιορίζεται στην αφήγηση της ατομικής του περιπέτειας και της οικογενειακής του ιστορίας;

9. Υπάρχει μια φράση-κλειδί που αποτυπώνει την εξέλιξη στην πορεία της ασθένειας της Αννιώς και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη στις πρώτες σελίδες του κειμένου.

α) Αναζητήστε την και καταγράψτε τις εκδοχές της.

β) Γιατί ο αφηγητής την επαναλαμβάνει; υπηρετεί η φράση αυτή τη δομή του κειμένου; Πώς λειτουργεί μέσα στα ευρύτερα συμφραζόμενά της;

10. *Σου έφερα δύο παιδιά στα πόδια σου... χάρισέ μου το κορίτσι!* (σ.133). Τι απήχηση είχε αυτή η προσευχή στην ψυχή του Γιωργή;

11. Σε ορισμένα σημεία του κειμένου διακρίνουμε ειρωνικές αποχρώσεις στη «φωνή» του αφηγητή.

α) Να τα εντοπίσετε και να τα καταγράψετε.

β) Σε τι στοχεύει, κατά τη γνώμη σας, ο αφηγητής καταφεύγοντας στην ειρωνεία;

12. Με ποια επιχειρήματα θα μπορούσατε να υποστηρίξετε την αληθοφάνεια των χαρακτήρων του διηγήματος;

13. Αναζητήστε εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στο κείμενο θεατρική λειτουργία.

14. Έχει επισημανθεί ότι ο χώρος στα διηγήματα του Βιζυηνού λειτουργεί με συνεχείς αντιθέσεις π.χ. πόλη / χωριό, μέσα / έξω κ.ά. Μπορείτε να εντοπίσετε την αντίθεση «κλειστός χώρος / ανοιχτός χώρος» στο διήγημα που εξετάζουμε, υποδεικνύοντας τα αντίστοιχα σημεία; Πώς εγγράφονται στη συνείδηση του αφηγητή οι χώροι αυτοί και με τι είδους περιστατικά συνδέονται;

15. «Στο *Αμάρτημα της μητρός μου* η ηρωίδα, πολύ πριν ομολογήσει τον ακούσιο φόνο της, υπαινίσσεται την "αμαρτίαν" της» (Παν. Μουλλάς): Να αναζητήσετε τους σχετικούς υπαινιγμούς.

16. «Έτσι ο αφηγητής-πρόσωπο του Βιζυηνού (παρών μέσα στην αφήγηση) απέχει εξίσου από τον αφηγητή-παντογνώστη (απόντα από την αφήγηση) και από

τον αφηγητή πρωταγωνιστή (προνομιακό φορέα της αφήγησης)» [Παν. Μουλλάς]: Να αναζητήσετε μέσα από το κείμενο τα επιχειρήματα που δικαιολογούν μια τέτοια άποψη.

17. Όπως γνωρίζετε, σε μια αφήγηση συχνά παρατηρούνται αναχρονίες όταν ο αφηγητής παραβιάζει τη χρονική σειρά κατά την αφήγηση, αναφερόμενος άλλοτε σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή (αναδρομικές αφηγήσεις) και άλλοτε προλέγοντας γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα (πρόδρομες αφηγήσεις) [βλ. σχετικά στην Αφηγηματολογία, έκφραση-έκθεση Α΄ τεύχος].

α) Να αναζητήσετε και να καταγράψετε τις αναχρονίες του αφηγήματος.

β) Τι επιτυγχάνει με τη χρήση τους ο αφηγητής;

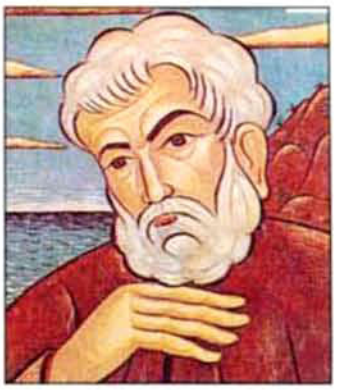
Εργασίες

1. Στο κείμενο, παράλληλα με την κυρίως διήγηση, δίνεται μια εικόνα της καθημερινής ζωής (έθιμα, παραδόσεις, ήθη, προλήψεις, λαϊκές δοξασίες κλπ.). Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε τα λαογραφικά στοιχεία του κειμένου.

2. Έχει επισημανθεί ότι ο Βιζυηνός «βρίσκεται πολύ μακριά από τους απλοϊκούς "ηθογράφους" της γενιάς του...» και πως του χρωστούμε «την πρώτη γενναία προσπάθεια να λυτρωθεί η πεζογραφική μας παράδοση από τη ρηχή ηθογραφία και τη ρομαντική αφήγηση». Λαμβάνοντας υπόψη ότι ως απλοϊκή, ρηχή ή αφελής ηθογραφία χαρακτηρίζεται η επιφανειακή αναπαράσταση ηθών και εθίμων του χωριού, να επισημάνετε στο αφήγημα στοιχεία που δικαιώνουν την παραπάνω κρίση για τον Βιζυηνό.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ



Κατεξοχήν διηγηματογράφος ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (Σκιάθος 1851-1911) μας έδωσε, ανάμεσα στις πολλές σελίδες που αφιέρωσε στην παρακολούθηση χαρακτηριστικών τύπων της ιδιαίτερης πατρίδας του και της παλιάς Αθήνας, μια σειρά, όχι μεγάλη, γραπτών με προσωπικότερες αναμνήσεις: η πλούσια πηγή των παιδικών του χρόνων προσπορίζει και το θέμα του «Όνειρου στο Κύμα», διηγήματος που δημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια* το 1900. Πρόκειται για ένα κείμενο ερωτικό, γενικώς στα «αυτοβιογραφικά» καταχωριζόμενο, και της «εφηβικής ηλικίας» μάλιστα, που η κριτική ξεχωρίζει συστηματικά στο έργο του. «Σε τι ποσοστό μεταφέρονται εδώ πραγματικά βιώματα του Παπαδιαμάντη, θα ήταν δύσκολο να καθορίσουμε με ακρίβεια» (Π. ΜΟΥΛΛΑΣ, Εισαγωγή στο *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Αθ.: Ερμής, 1974, σ. νβ΄)· ο συγγραφέας άλλωστε υπογράφοντας αποποιείται κάθε ταύτισή του με τον αφηγητή. Πάντως η δυναμική αντιπαράθεση παρελθόντος-παρόντος στο διήγημα υπερβαίνει τα όρια της κατάθεσης ενός προσωπικού βιώματος και προσδίδει στο διήγημα την αίσθηση της γενικευμένης εμπειρίας. Ο αδιαπραγμάτευτος ιδανισμός θρησκευτικής προέλευσης από τη μια, που κρατάει τον ήρωα σε απόσταση από το αντικείμενο του ερωτικού θαυμασμού του, κι από την άλλη το εγκώμιο της φυσικής ομορφιάς, που συνιστά μια φλογερή κατάφαση στη ζωή, δίνουν εσωτερική ένταση και συνοχή στο κείμενο — ένα κείμενο επιδεκτικό πολλαπλών αναγνώσεων και ερμηνειών εξαιρετικού ενδιαφέροντος.

«Ο Θάνος Βροντόλαλος», έργο του Φώτη Κόντογλου.

"Ἤμην πτωχόν βοσκόπουλον εἰς τά ὄρη. Δεκαοκτώ ἐτῶν, καί δέν ἤξευρα ἀκόμη ἄλφα. Χωρίς νά τό ἠξεύρω, ἤμην εὐτυχής. Τήν τελευταίαν φοράν ὁπού ἐγεύθην τήν εὐτυχίαν ἦτον τό θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... Ἤμην ὡραῖος ἔφηβος, κ' ἔβλεπα τό πρωίμως στρυφνόν,[1] ἡλιοκαές πρόσωπόν μου νά γυαλίζεται εἰς τά ρυάκια καί τάς βρύσεις, κ' ἐγύμναζα τό εὐλύγιστον, ὑψηλόν ἀνάστημά μου ἀνά τούς βράχους καί τά βουνά.

Τόν χειμῶνα πού ἤρχισ' εὐθύς κατόπιν μ' ἐπῆρε πλησίον του ὁ γηραιός πάτερ Σισώης, ἤ Σισώνης, καθώς τόν ὠνόμαζον οἱ χωρικοί μας, καί μ' ἔμαθε γράμματα. Ἦτον πρῶην διδάσκαλος, καί μέχρι τέλους τόν προσηγόρευον ὅλοι εἰς τήν κλητικήν «δάσκαλε». Εἰς τούς χρόνους τῆς Ἐπαναστάσεως ἦτον μοναχός καί διάκονος. Εἶτα[2] ἠγάπησε μίαν Τουρκοπούλαν, καθώς ἔλεγαν, τήν ἔκλεψεν, ἀπό ἕνα χαρέμι τῆς Σμύρνης, τήν ἐβάπτισε καί τήν ἐνυμφεύθη.

Εὐθύς μετά τήν ἀποκατάστασιν τῶν πραγμάτων, ἐπί Καποδίστρια κυβερνήτου[3], ἐδίδασκεν εἰς διάφορα σχολεῖα ἀνά τήν Ἑλλάδα, καί εἶχεν οὐ μικράν φήμην, ὑπό τό ὄνομα «ὁ Σωτηράκης ὁ δάσκαλος». Ἀργότερα ἀφοῦ ἐξησφάλισε τήν οἰκογένειάν του, ἐνθυμήθη τήν παλαιάν ὑποχρέωσίν του, ἐφόρεσε καί πάλιν τά ράσα, ὡς ἁπλοῦς μοναχός τήν φοράν ταύτην, κωλυόμενος νά ἱερατεύῃ,[4] κ' ἐγκαταβίωσεν[5] ἐν μετανοίᾳ, εἰς τό Κοινόβιον τοῦ

---

* Το κείμενο παρατίθεται όπως στην έκδοση των *Απάντων* του Παπαδιαμάντη από τον Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟ, τ. 3, Αθ.: εκδ. Δόμος, 1989, σσ. 261-273.

1. *στρυφνόν* (< *στρύφνος*, φυτό που ο χυμός του προξενούσε έκφραση αποστροφής· εδώ προκειμένου για ήθος προσώπου): τραχύ, αυστηρό, άρα αρρενωπό.

2. *Εἶτα*· έπειτα.

3. *επί Καποδίστρια κυβερνήτου*· δηλ. κατά την περίοδο 1828-1831, οπότε ως γνωστό αναπτύχθηκε ευρύ εκπαιδευτικό πρόγραμμα στην Ελλάδα.

4. *κωλυόμενος να ιερατεύῃ*· του απαγορευόταν να τελεί μυστήρια ως ιερέας, ίσως ως ποινή για το παράπτωμά του.

5. *εγκαταβίωσεν* (<*εν+κατά+βιώ*)· πέρασε τη ζωή του μέσα...

Εὐαγγελισμοῦ.[6] Ἐκεῖ ἔκλαυσε τό ἁμάρτημά του, τό ἔχον γενναίαν ἀγαθοεργίαν ὡς ἐξόχως ἐλαφρυντικήν περίστασιν,[7] καί λέγουν ὅτι ἐσώθη.

Ἀφοῦ ἔμαθα τά πρῶτα γράμματα πλησίον τοῦ γηραιοῦ Σισώη, ἐστάλην ὡς ὑπότροφος τῆς μονῆς εἴς τινα κατ' ἐπαρχίαν ἱερατικήν σχολήν, ὅπου κατετάχθην ἀμέσως εἰς τήν ἀνωτέραν τάξιν, εἶτα εἰς τήν ἐν Ἀθήναις Ριζάρειον.[8] Τέλος, ἀρχίσας τάς σπουδάς μου σχεδόν εἰκοσαέτης, ἐξῆλθα τριακοντούτης ἀπό τό Πανεπιστήμιον· ἐξῆλθα δικηγόρος μέ δίπλωμα προλύτου[9]...

Μεγάλην προκοπήν, ἐννοεῖται, δέν ἔκαμα. Σήμερον ἐξακολουθῶ νά ἐργάζωμαι ὡς βοηθός ἀκόμη εἰς τό γραφεῖον ἐπιφανοῦς τινος δικηγόρου καί πολιτευτοῦ ἐν Ἀθήναις, τόν ὁποῖον μισῶ, ἀγνοῶ ἐκ ποίας σκοτεινῆς ἀφορμῆς, ἀλλά πιθανῶς ἐπειδή τόν ἔχω προστάτην καί εὐεργέτην. Καί εἶμαι περιωρισμένος καί ἀνεπιτήδειος[10], οὐδέ δύναμαι νά ὠφεληθῶ ἀπό τήν θέσιν τήν ὁποίαν κατέχω πλησίον τοῦ δικηγόρου μου, θέσιν οἱονεί[11] αὐλικοῦ.

Καθώς ὁ σκύλος, ὁ δεμένος μέ πολύ κοντόν σχοινίον εἰς τήν αὐλήν τοῦ αὐθέντου του, δέν ἠμπορεῖ νά γαυγίζῃ οὔτε νά δαγκάσῃ ἔξω ἀπό τήν ἀκτῖνα καί τό τόξον τά ὁποῖα διαγράφει τό κοντόν σχοινίον, παρομοίως κ' ἐγώ δέν δύναμαι οὔτε νά εἴπω, οὔτε νά πράξω τίποτε περισσότερον παρ' ὅσον μοῦ ἐπιτρέπει ἡ στενή δικαιοδοσία τήν ὁποίαν ἔχω εἰς τό γραφεῖον τοῦ προϊσταμένου μου.

* * *

---

6. *Κοινόβιον του Ευαγγελισμού·* την Ι.Μ. Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, στη Σκιάθο, που λειτουργούσε με πνεύμα κολλυβάδικο, χτισμένη (πιθ. το 1794) πάνω στα ερείπια της παλαιότερης μονής των Αγαλλιανών σε υψηλόκρημνη κορυφή.

7. *το έχον γενναίαν αγαθοεργίαν ως εξόχως ελαφρυντικήν περίστασιν·* είχε ως μεγάλο ελαφρυντικό το ότι ενήργησε με τόλμη που κατέληξε ...σε γάμο.

8. *Ριζάρειον [Εκκλησιαστική Σχολή]·* ιδρυμένη από τους εθνικούς ευεργέτες Μ. και Γ. Ριζάρη – σήμερα στην οδό Βασ. Σοφίας (1844 κ.εξ.).

9. *προλύτου·* ασκήσιμου, απλού πτυχιούχου (*προλυτεία*: αποφοίτηση, απόλυση, πτυχίο λυτείας – παλαιά απόδοση πανεπιστημιακού τίτλου).

10. *είμαι περιωρισμένος·* δεν έχω οικονομική άνεση· *είμαι ανεπιτήδειος·* δεν έχω τα «επιτήδεια» (πόρους) – ομόσημες εκφράσεις.

11. *οιονεί* (<*οίον ει*)· σαν, τρόπον-τινά, κατά κάποιον τρόπο. Βλ. σχετικά στην κατακλείδα του διηγήματος, όπου η παρομοίωση επανέρχεται.

Ἡ τελευταία χρονιά πού ἤμην ἀκόμη φυσικός ἄνθρωπος[12] ἦτον τό θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... Ἤμην ὡραῖος ἔφηβος, καστανόμαλλος βοσκός, κ' ἔβοσκα τάς αἶγας τῆς Μονῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰς τά ὄρη τά παραθαλάσσια, τ' ἀνερχόμενα ἀποτόμως διά κρημνώδους ἀκτῆς, ὕπερθεν[13] τοῦ κράτους τοῦ Βορρᾶ καί τοῦ πελάγους. Ὅλον τό κατάμερον[14] ἐκεῖνο, τό καλούμενον Ξάρμενο[15], ἀπό τά πλοῖα τά ὁποῖα κατέπλεον ξάρμενα ἤ ξυλάρμενα[16], ἐξωθούμενα ἀπό τάς τρικυμίας, ἦτον ἰδικόν μου.

Ἡ πετρώδης, ἀπότομος ἀκτή του, ἡ Πλατάνα, ὁ Μέγας Γιαλός, τό Κλῆμα, ἔβλεπε πρός τόν Καικίαν,[17] καί ἦτον ἀναπεπταμένη[18] πρός τόν Βορρᾶν. Ἐφαινόμην κ' ἐγώ ὡς νά εἶχα μεγάλην συγγένειαν μέ τούς δύο τούτους ἀνέμους, οἱ ὁποῖοι ἀνέμιζαν τά μαλλιά μου, καί τά ἔκαμναν νά εἶναι σγουρά ὅπως οἱ θάμνοι κ' αἱ ἀγριελαῖαι, τάς ὁποίας ἐκύρτωναν μέ τό ἀκούραστον φύσημά των, μέ τό αἰώνιον τῆς πνοῆς των φραγγέλιον.[19]

Ὅλα ἐκεῖνα ἦσαν ἰδικά μου. Οἱ λόγγοι, αἱ φάραγγες, αἱ κοιλάδες, ὅλος ὁ αἰγιαλός, καί τά βουνά. Τό χωράφι ἦτον τοῦ γεωργοῦ μόνον εἰς τάς ἡμέρας πού ἤρχετο νά ὀργώσῃ ἤ νά σπείρῃ, κ' ἔκαμνε τρίς τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ, κ' ἔλεγεν: «*Εἰς τό ὄνομα τοῦ Πατρός καί τοῦ Υἱοῦ καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος*,[20] σπέρνω αὐτό τό χωράφι, γιά νά φᾶνε ὅλ' οἱ ξένοι κ' οἱ διαβάτες, καί τά πετεινά τ' οὐρανοῦ, καί νά πάρω κ' ἐγώ τόν κόπο μου!»

---

12. *φυσικός ἄνθρωπος*· «*ζῶν κατά φύσιν*». Ο Παπαδιαμάντης γενικά δεν συμπαθούσε τον πολιτισμό των αστικών κέντρων που απομάκρυνε τους ανθρώπους από την παράδοση.

13. *ὑπερθεν* (επίρρ.)· πάνω από, υπεράνω του...

14. *κατάμερον*· εξοχική περιοχή που ανήκει σε κάποιον, περιοχή όπου κάποιος βοσκός διαμένει με το κοπάδι του.

15. *Ξάρμενο*, και παρακάτω *Πλατάνα*, *Μέγας Γιαλός*, *Κλῆμα* κλπ.· τοπωνύμια της Σκιάθου.

16. Για ιστιοφόρα που θαλασσοδέρνουν: *ξάρμενα*· χωρίς αρματωσιά· *ξυλάρμενα*· με δεμένα λόγω κακοκαιρίας τα πανιά κι εκτεθειμένα στον άνεμο.

17. *Καικίαν*· τον βορειοανατολικό άνεμο των αρχαίων («*ἀπό τῆς ἄρκτου* [από το Βορρά] *ῥέων ἄνεμος*», κατά μεσαιωνική πηγή).

18. *αναπεπταμένη* (<*αναπετάννυμι*): ανοιχτή, εκτεθειμένη/ανοιγμένη προς...

19. *φραγγέλιον*· μαστίγιο (λέξη εκκλησιαστική).

20. Αρχή προσευχών.

Ἐγώ, χωρίς ποτέ νά ὀργώσω ἤ νά σπείρω, τό ἐθέριζα ἐν μέρει. Ἐμιμούμην τούς πεινασμένους μαθητάς τοῦ Σωτῆρος, κ' ἔβαλλα εἰς ἐφαρμογήν τάς διατάξεις τοῦ *Δευτερονομίου*[21] χωρίς νά τάς γνωρίζω.

Τῆς πτωχῆς χήρας ἦτον ἡ ἄμπελος μόνον εἰς τάς ὥρας πού ἤρχετο ἡ ἰδία διά νά θειαφίσῃ, ν' ἀργολογήσῃ,[22] νά γεμίσῃ ἕνα καλάθι σταφύλια, ἤ νά τρυγήσῃ, ἄν ἔμενε τίποτε διά τρύγημα. Ὅλον τόν ἄλλον καιρόν ἦτον κτῆμα ἰδικόν μου.

Μόνους ἀντιζήλους εἰς τήν νομήν[23] καί τήν κάρπωσιν ταύτην εἶχα τούς μισθωτούς τῆς δημαρχίας, τούς ἀγροφύλακας, οἱ ὁποῖοι ἐπί τῇ προφάσει, ὅτι ἐφύλαγαν τά περιβόλια τοῦ κόσμου, ἐννοοῦσαν νά ἐκλέγουν αὐτοί τάς καλυτέρας ὀπώρας. Αὐτοί πράγματι δέν μοῦ ἤθελαν τό καλόν μου. Ἦσαν τρομεροί ἀνταγωνισταί δι' ἐμέ.

Τό κυρίως κατάμερόν μου ἦτο ὑψηλότερα, ἔξω τῆς ἀκτῖνος τῶν ἐλαιώνων καί ἀμπέλων, ἐγώ ὅμως συχνά ἐπατοῦσα[24] τά σύνορα. Ἐκεῖ παραπάνω, ἀνάμεσα εἰς δύο φάραγγας καί τρεῖς κορυφάς, πλήρεις ἀγρίων θάμνων, χόρτου καί χαμωκλάδων, ἔβοσκα τά γίδια τοῦ Μοναστηρίου. Ἤμην «παραγυιός», ἀντί μισθοῦ πέντε δραχμῶν τόν μῆνα, τάς ὁποίας ἀκολούθως μοῦ ηὔξησαν εἰς ἕξ. Σιμά εἰς τόν μισθόν τοῦτον, τό Μοναστήρι μοῦ ἔδιδε καί φασκιές[25] διά τσαρούχια, καί ἄφθονα μαῦρα ψωμία ἤ πίττες, καθώς τά ὠνόμαζαν οἱ καλόγηροι.

Μόνον διαρκῆ γείτονα, ὅταν κατηρχόμην κάτω, εἰς τήν ἄκρην τῆς περιοχῆς μου, εἶχα τόν κύρ Μόσχον, ἕνα μικρόν ἄρχοντα λίαν ἰδιότροπον. Ὁ κύρ Μόσχος ἐκατοίκει εἰς τήν ἐξοχήν, εἰς ἕνα ὡραῖον μικρόν πύργον μαζί μέ τήν ἀνεψιάν του τήν Μοσχούλαν, τήν ὁποίαν εἶχεν υἱοθετήσει, ἐπειδή ἦτον χηρευμένος καί ἄτεκνος. Τήν εἶχε προσλάβει πλησίον του, μονογενῆ,[26] ὀρφα-

---

21. *Δευτερονόμιον* ΚΓ΄ 25-26: «*Ἐάν δέ εἰσέλθῃς εἰς ἀμητόν* [στα σπαρτά] *τοῦ πλησίον σου, καί συλλέξεις ἐν ταῖς χερσίν σου στάχυς καί ὀρέπανον οὐ μή ἐπιβάλῃς ἐπί τόν ἀμητόν τοῦ πλησίον σου. — ἐάν δέ εἰσέλθῃς εἰς τόν ἀμπελῶνα τοῦ πλησίον σου, φάγῃ σταφυλήν ὅσον ψυχήν σου ἐμπλησθῆναι, εἰς δέ ἄγγος* [δοχείο] *οὐκ ἐμβαλεῖς*».

22. *να θειαφίσῃ, ν' αργολογήσῃ*· να ραντίσει τα κλήματα με θειάφι για την πρόληψη ασθενειών και να τα απαλλάξει από τους αργούς (άχρηστους) βλαστούς – αντίστοιχα.

23. *νομήν* (με τη νομική του σημασία ο όρος)· εξουσία, κατοχή και χρήση.

24. *επατούσα* (κοιν. ιδιωμ.)· παραβίαζα.

25. *φασκιές*· λουρίδες (εδώ δερμάτινες).

26. *μονογενή*· μοναδικό τέκνο, χωρίς αδέλφια, μοναχοπαίδι.

νήν ἐκ κοιλίας μητρός, καί τήν ἠγάπα ὡς νά ἦτο θυγάτηρ του.

Ὁ κύρ Μόσχος εἶχεν ἀποκτήσει περιουσίαν εἰς ἐπιχειρήσεις καί ταξίδια. Ἔχων ἐκτεταμένον κτῆμα εἰς τήν θέσιν ἐκείνην, ἔπεισε μερικούς πτωχούς γείτονας νά τοῦ πωλήσουν τούς ἀγρούς των, ἠγόρασεν οὕτως ὀκτώ ἤ δέκα συνεχόμενα χωράφια, τά περιετοίχισεν ὅλα ὁμοῦ, καί ἀπετέλεσεν ἕν μέγα διά τόν τόπον μας κτῆμα, μέ πολλῶν ἑκατοντάδων στρεμμάτων ἔκτασιν. Ὁ περίβολος διά νά κτισθῇ ἐστοίχισε πολλά, ἴσως περισσότερα ἤ ὅσα ἤξιζε τό κτῆμα· ἀλλά δέν τόν ἔμελλε δι' αὐτά τόν κύρ Μόσχον θέλοντα νά ἔχῃ χωριστόν οἰονεί βασίλειον δι' ἑαυτόν καί διά τήν ἀνεψιάν του.

Ἔκτισεν εἰς τήν ἄκρην πυργοειδῆ ὑψηλόν οἰκίσκον, μέ δύο πατώματα, ἐκαθάρισε καί περιεμάζευσε τούς ἐσκορπισμένους κρουνούς τοῦ νεροῦ, ἤνοιξε καί πηγάδι πρός κατασκευήν μαγγάνου διά τό πότισμα. Διήρεσε τό κτῆμα εἰς τέσσαρα μέρη· εἰς ἄμπελον, ἐλαιῶνα, ἀγροκήπιον μέ πλῆθος ὀπωροφόρων δένδρων καί κήπους μέ αἱμασιάς[27] ἤ μποστάνια. Ἐγκατεστάθη ἐκεῖ, κ' ἔζη διαρκῶς εἰς τήν ἐξοχήν, σπανίως κατερχόμενος εἰς τήν πολίχνην.[28] Τό κτῆμα ἦτον παρά τό χεῖλος τῆς θαλάσσης, κ' ἐνῷ ὁ ἐπάνω τοῖχος ἔφθανεν ὡς τήν κορυφήν τοῦ μικροῦ βουνοῦ, ὁ κάτω τοῖχος, μέ σφοδρόν βορρᾶν πνέοντα, σχεδόν ἐβρέχετο ἀπό τό κῦμα.

Ὁ κύρ Μόσχος εἶχεν ὡς συντροφιάν τό τσιμπούκι του, τό κομβολόγι του, τό σκαλιστήρι του καί τήν ἀνεψιάν του τήν Μοσχούλαν. Ἡ παιδίσκη θά ἦτον ὡς δύο ἔτη νεωτέρα ἐμοῦ. Μικρή ἐπήδα ἀπό βράχον εἰς βράχον, ἔτρεχεν ἀπό κολπίσκον εἰς κολπίσκον, κάτω εἰς τόν αἰγιαλόν, ἔβγαζε κοχύλια, κ' ἐκυνηγοῦσε τά καβούρια. Ἦτον θερμόαιμος[29] καί ἀνήσυχος ὡς πτηνόν τοῦ αἰγιαλοῦ. Ἦτον ὡραία μελαχροινή, κ' ἐνθύμιζε τήν νύμφην τοῦ Ἄσματος[30]

---

27. *αἱμασιάς*· ξερολιθιές, περιφράγματα λιθόχτιστα χωρίς κονίαμα· *μποστάνια*· ποτιστικά χωράφια, περιβόλια με λαχανικά κυρίως.

28. *πολίχνην*· κωμόπολη.

29. *θερμόαιμος*· ζωηρή.

30. Πρόκειται για το *Ἄσμα Ἀσμάτων*, διαλογική ερωτικο-ποιμενική αλληγορία της *Παλαιάς Διαθήκης*, που αποδίδεται στον Σολομώντα. Εκτός από τον στίχο που παρατίθεται εν συνεχεία στο κείμενο των Ο΄ (Δ΄ 1), υπονοούνται και οι ακόλουθοι: «*Μέλαινά εἰμι καί καλή* [...] *μή βλέψητέ με, ὅτι ἐγώ εἰμι μεμελανωμένη, ὅτι παρέβλεψέν με ὁ ἥλιος· υἱοί μητρός μου ἐμαχέσαντο ἐν ἐμοί, ἔθεντό με φυλάκισσαν ἐν ἀμπελῶσιν· ἀμπελῶνα ἐμόν οὐκ ἐφύλαξα*» (Α΄ 5-6) και «*τράχηλός σου ὡς πύργος ἐλεφάντινος*» (Ζ΄ 5).

τήν ἡλιοκαυμένην, τήν ὁποίαν οἱ υἱοί τῆς μητρός της εἶχαν βάλει νά φυλάῃ τ' ἀμπέλια· «*Ἰδού εἶ καλή, ἡ πλησίον μου, ἰδού εἶ καλή· ὀφθαλμοί σου περιστεραί...*» Ὁ λαιμός της, καθώς ἔφεγγε καί ὑπέφωσκεν[31] ὑπό τήν τραχηλιάν της, ἦτον ἀπείρως λευκότερος ἀπό τόν χρῶτα[32] τοῦ προσώπου της.

Ἦτον ὠχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα[33] καί μοῦ ἐφαίνετο νά ὁμοιάζῃ μέ τήν μικρήν στέρφαν[34] αἶγα, τήν μικρόσωμον καί λεπτοφυῆ,[35] μέ κατάστιλπνον τρίχωμα, τήν ὁποίαν ἐγώ εἶχα ὀνομάσει Μοσχούλαν. Τό παράθυρον τοῦ πύργου τό δυτικόν ἠνοίγετο πρός τόν λόγγον, ὁ ὁποῖος ἤρχιζε νά βαθύνεται πέραν τῆς κορυφῆς τοῦ βουνοῦ, ὅπου ἦσαν χαμόκλαδα, εὐώδεις θάμνοι, καί ἀργιλλώδης γῆ τραχεία. Ἐκεῖ ἤρχιζεν ἡ περιοχή μου. Ἕως ἐκεῖ κατηρχόμην συχνά, κ' ἔβοσκα τάς αἶγας τῶν καλογήρων, τῶν πνευματικῶν πατέρων μου.

Μίαν ἡμέραν, δέν ἠξεύρω πῶς, ἐνῷ ἐμέτρουν καθώς ἐσυνήθιζα τάς αἶγάς μου (ἦσαν ὅλαι πενηνταέξ κατ' ἐκεῖνον τόν χρόνον· ἄλλοτε ἀνεβοκατέβαινεν ὁ ἀριθμός των μεταξύ ἑξήντα καί σαρανταπέντε), ἡ Μοσχούλα, ἡ εὐνοουμένη μου κατσίκα, εἶχε μείνει ὀπίσω, καί δέν εὑρέθη εἰς τό μέτρημα. Τάς εὕρισκα ὅλας 55. Ἐάν ἔλειπεν ἄλλη κατσίκα, δέν θά παρετήρουν ἀμέσως τήν ταυτότητα, ἀλλά μόνον τήν μονάδα πού ἔλειπεν· ἀλλ' ἡ ἀπουσία τῆς Μοσχούλας ἦτον ἐπαισθητή.[36] Ἐτρόμαξα. Τάχα ὁ ἀετός μοῦ τήν ἐπῆρε;

Εἰς τά μέρη ἐκεῖνα, τά κάπως χαμηλότερα, οἱ ἀετοί δέν κατεδέχοντο νά μᾶς ἐπισκέπτωνται συχνά. Τό μέγα ὁρμητήριόν των ἦτον ὑψηλά πρός δυσμάς, εἰς τό κατάλευκον πετρῶδες βουνόν, τό καλούμενον Ἀετοφωλιά

31. *υπέφωσκεν·* μόλις έφεγγε, ίσα που διακρινόταν, φέγγιζε από κάτω.

32. *χρώτα·* το δέρμα, τη σάρκα, και –κατ' επέκταση– την απόχρωση (χροιά) της επιδερμίδας.

33. *ωχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα·* φαινομενικώς αντιφατικά μεταξύ τους τα δυο πρώτα επίθετα συνδυάζονται με το τρίτο (<*χρυσαυγάζω·* εκπέμπω χρυσή ανταύγεια, λάμψη σαν της αυγής, την ώρα που ο ουρανός γίνεται χρυσαφής από τον ήλιο που ανατέλλει)· διακρίνεται η μεταφορά της ανώριμης αλλά υποσχετικής νεότητας.

34. Από τις κατσίκες, άλλες επιδιώκεται να μην τεκνοποιήσουν, και ονομάζονται *στέρφες* (στείρες), κι άλλες προορίζονται για το αντίθετο ακριβώς (*τα γαλάρια*).

35. *λεπτοφυή·* λεπτή, ντελικάτη ως προς τη σωματική δομή (*την φυήν· φύση*).

36. *επαισθητή·* έντονα αισθητή, αμέσως αντιληπτή (αντίθ.: *ανεπαίσθητος, -η, -ο*).

φερωνύμως.[37] Ἀλλά δέν μοῦ ἐφαίνετο ὅλως παράδοξον ἤ ἀνήκουστον πρᾶγμα ὁ ἀετός νά κατῆλθεν ἐκτάκτως, τρωθείς[38] ἀπό τά κάλλη τῆς Μοσχούλας, τῆς μικρᾶς κατσίκας μου.

Ἐφώναζα ὡς τρελός:

— Μοσχούλα!... ποῦ εἶν' ἡ Μοσχούλα;[39]

Οὔτε εἶχα παρατηρήσει τήν παρουσίαν τῆς Μοσχούλας, τῆς ἀνεψιᾶς τοῦ κύρ Μόσχου ἐκεῖ σιμά. Αὐτή ἔτυχε νά ἔχῃ ἀνοικτόν τό παράθυρον. Ὁ τοῖχος τοῦ περιβόλου τοῦ κτήματος, καί ἡ οἰκία ἡ ἀκουμβῶσα ἐπάνω εἰς αὐτόν, ἀπεῖχον περί τά πεντακόσια βήματα ἀπό τήν θέσιν ὅπου εὑρισκόμην ἐγώ μέ τάς αἶγάς μου. Καθώς ἤκουσε τάς φωνάς μου, ἡ παιδίσκη ἀνωρθώθη, προέκυψεν εἰς τό παράθυρον καί ἔκραξε:

— Τί ἔχεις καί φωνάζεις;

Ἐγώ δέν ἤξευρα τί νά εἴπω· ἐν τοσούτῳ ἀπήντησα:

— Φωνάζω ἐγώ τήν κατσίκα μου, τή Μοσχούλα!... Μέ σένα δέν ἔχω νά κάμω.

Καθώς ἤκουσε τήν φωνήν μου, ἔκλεισε τό παράθυρον κ' ἔγινεν ἄφαντη.

Μίαν ἄλλην ἡμέραν μέ εἶδε πάλιν ἀπό τό παράθυρόν της εἰς ἐκείνην τήν ἰδίαν θέσιν. Ἤμην πλαγιασμένος εἰς ἕνα ἴσκιον, ἄφηνα τάς αἶγάς μου νά βόσκουν κ' ἐσφύριζα ἕνα ἦχον, ἓν ᾆσμα τοῦ βουνοῦ αἰπολικόν.[40]

Δέν ἠξεύρω πῶς τῆς ἦλθε νά μοῦ φωνάξῃ:

— Ἔτσι ὅλο τραγουδεῖς!... Δέ σ' ἄκουσα ποτέ μου νά παίζῃς τό σου-

---

37. *φερωνύμως* (<*φέρω-ὄνομα*)· δημ. «με τ' όνομα» – και αντίστοιχη η χρήση του αρχαιοπρεπούς επιθέτου: επιτατικά.

38. *τρωθείς* (<*τιτρώσκω*): πληγωμένος (από τα βέλη του έρωτα), γοητευμένος.

39. Υπόκειται το θέμα του «*ἀπολωλότος προβάτου*», θέμα ιδιαίτερα προσφιλές στον Παπαδιαμάντη (το αναπλάθει χαρακτηριστικά στο παλαιότερό του διήγημα «Η Γλυκοφιλούσα», 1894)· «*τίς ἄνθρωπος ἐξ ὑμῶν ἔχων ἑκατόν πρόβατα, καί ἀπολέσας ἓν ἐξ αὐτῶν, οὐ καταλείπει τά ἐνενήκοντα ἐννέα ἐν τῇ ἐρήμῳ καί πορεύεται ἐπί τό ἀπολωλός ἕως οὗ εὕρῃ αὐτό; καί εὑρών ἐπιτίθησιν ἐπί τούς ὤμους αὐτοῦ χαίρων, καί ἐλθών εἰς τόν οἶκον συγκαλεῖ τούς φίλους καί τούς γείτονας λέγων αὐτοῖς· συγχάρητέ με ὅτι εὗρον τό πρόβατόν μου τό ἀπολωλός*» (*Κατά Λουκάν* ΙΕ΄ 4-6).

40. *αιπολικόν* (<*αἰπόλος*: *βοσκός*)· ποιμενικό.

ραύλι!... Βοσκός καί νά μήν ἔχῃ σουραύλι, σάν παράξενο μοῦ φαίνεται[41]!...

Εἶχα ἐγώ σουραύλι (ἤτοι φλογέραν), ἀλλά δέν εἶχα ἀρκετόν θράσος ὥστε νά παίζω ἐν γνώσει ὅτι θά μέ ἤκουεν αὐτή... Τήν φοράν ταύτην ἐφιλοτιμήθην νά παίξω πρός χάριν της, ἀλλά δέν ἠξεύρω πῶς τῆς ἐφάνη ἡ τέχνη μου ἡ αὐλητική. Μόνον ἠξεύρω ὅτι μοῦ ἔστειλε δι' ἀμοιβήν ὀλίγα ξηρά σῦκα, κ' ἕνα τάσι γεμᾶτο πετμέζι.[42]

* * *

Μίαν ἑσπέραν, καθώς εἶχα κατεβάσει τά γίδια μου κάτω εἰς τόν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς τούς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφυρούς[43] κολπίσκους καί ἀγκαλίτσες τό κῦμα, ὅπου ἀλλοῦ ἐκυρτώνοντο οἱ βράχοι εἰς προβλῆτας καί ἀλλοῦ ἐκοιλαίνοντο εἰς σπήλαια· καί ἀνάμεσα εἰς τούς τόσους ἑλιγμούς καί δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τό ὁποῖον εἰσεχώρει μορμυρίζον[44], χορεῦον μέ ἀτάκτους φλοίσβους καί ἀφρούς, ὅμοιον μέ τό βρέφος τό ψελλίζον, πού ἀναπηδᾷ εἰς τό λίκνόν του καί λαχταρεῖ νά σηκωθῇ καί νά χορεύσῃ εἰς τήν χεῖρα τῆς μητρός πού τό ἔψαυσε — καθώς εἶχα κατεβάσει, λέγω, τά γίδια μου διά ν' «ἁρμυρίσουν»[45] εἰς τήν θάλασσαν, ὅπως συχνά ἐσυνήθιζα, εἶδα τήν ἀκρογιαλιάν πού ἦτον μεγάλη χαρά καί μαγεία, καί τήν «ἐλιμπίστηκα»[46],

41. Το στερεότυπο που η ηρωίδα έχει για τους βοσκούς μαρτυρεί ότι η γνώση της για την ποιμενική ζωή δεν είναι πρωτογενής και άμεση, αλλά από πηγές (διηγήσεις, εικόνες βιβλίων κλπ.) όπου η ζωή αυτή εμφανιζόταν εξωραϊσμένη – κατά παρόμοιο τρόπο πάντως και στην αρκαδική (ξένοιαστη βουκολική) παράσταση του νεαρού βοσκού που εμφανίζεται στο «Μοιρολόγι της Φώκιας» (βλ. και *ΚΝΛ* Β΄ Λυκείου, σ. 182).

42. *τάσι*· μεταλλικό δοχείο, συνήθως αβαθές (πιάτο – απ' όπου το υποκορ. *τασάκι*)· *πετ(ι)μέζι*· σταφιδόμελι – γλυκό παχύρρευστο υγρό που παράγεται από το μούστο μετά από παρατεταμένο βράσιμο σε σιγανή φωτιά. Η χειρονομία της ηρωίδας μαρτυρεί, πέρα από την προσήνειά της, ή ότι δεν της φάνηκε κακή η «αυλητική τέχνη» του αφηγητή, και ο ίδιος το ήξερε (από αιδημοσύνη δυσκολεύεται να το ομολογήσει ευθέως), ή έστω ότι δεν της ήταν αυτός αδιάφορος.

43. *γλαφυρούς*· πλαστικούς, κομψούς, γλυπτικούς, καλοφτιαγμένους, χαριτωμένους, με κόλπους και κοιλώματα – πβ. πιο κάτω και τορνευτούς.

44. *μορμυρίζον* (για τρεχούμενα νερά προπάντων)· μουρμουρίζοντας.

45. ν' «*αρμυρίσουν*» (λέγεται κυρίως για ζώα)· να πιουν θάλασσα, να πάρουν αλάτι.

46. «*ελιμπίστηκα*» (λατινογενές· σχετικός και ο ψυχαναλυτικός όρος libido)· ορέχθηκα, λαχτάρησα, επιθύμησα σφοδρά.

κ' ἐλαχτάρησα νά πέσω νά κολυμβήσω. Ἦτον τόν Αὔγουστον μῆνα.

Ἀνέβασα τό κοπάδι μου ὀλίγον παραπάνω ἀπό τόν βράχον, ἀνάμεσα εἰς δύο κρημνούς καί εἰς ἕνα μονοπάτι τό ὁποῖον ἐχαράσσετο ἐπάνω εἰς τήν ράχιν. Δι' αὐτοῦ εἶχα κατέλθει, καί δι' αὐτοῦ ἔμελλα πάλιν νά ἐπιστρέψω εἰς τό βουνόν τήν νύκτα εἰς τήν στάνην μου. Ἄφησα ἐκεῖ τά γίδια μου διά νά βοσκήσουν εἰς τά κρίταμα[47] καί τάς ἁρμυρήθρας, ἄν καί δέν ἐπεινοῦσαν πλέον. Τά ἐσφύριξα σιγά διά νά καθίσουν νά ἡσυχάσουν καί νά μέ περιμένουν. Μέ ἄκουσαν κ' ἐκάθισαν ἥσυχα. Ἑπτά ἤ ὀκτώ ἐξ αὐτῶν τράγοι ἦσαν κωδωνοφόροι καί θά ἤκουον μακρόθεν τούς κωδωνισμούς των, ἄν τυχόν ἐδείκνυον συμπτώματα ἀνησυχίας.

Ἐγύρισα ὀπίσω, κατέβην πάλιν τόν κρημνόν, κ' ἔφθασα κάτω εἰς τήν θάλασσαν. Τήν ὥραν ἐκείνην εἶχε βασιλέψει ὁ ἥλιος, καί τό φεγγάρι σχεδόν ὁλόγεμον ἤρχισε νά λάμπῃ χαμηλά, ὡς δύο καλαμιές ὑψηλότερα ἀπό τά βουνά τῆς ἀντικρινῆς νήσου. Ὁ βράχος ὁ δικός μου ἔτεινε πρός βορρᾶν, καί πέραν ἀπό τόν ἄλλον κάβον πρός δυσμάς, ἀριστερά μου, ἔβλεπα μίαν πτυχήν ἀπό τήν πορφύραν τοῦ ἡλίου, πού εἶχε βασιλέψει ἐκείνην τήν στιγμήν.

Ἦτον ἡ οὐρά τῆς λαμπρᾶς ἁλουργίδος[48] πού σύρεται ὀπίσω, ἤ ἦτον ὁ τάπης, πού τοῦ ἔστρωνε, καθώς λέγουν,[49] ἡ μάννα του, διά νά καθίσῃ νά δειπνήσῃ.

Δεξιά ἀπό τόν μέγαν κυρτόν βράχον μου, ἐσχηματίζετο μικρόν ἄντρον θαλάσσιον, στρωμένο μέ ἄσπρα κρυσταλλοειδῆ κοχύλια καί λαμπρά ποικιλόχρωμα χαλίκια, πού ἐφαίνετο πώς τό εἶχον εὐτρεπίσει καί στολίσει αἱ νύμφαι τῶν θαλασσῶν.[50] Ἀπό τό ἄντρον ἐκεῖνο ἤρχιζεν ἕνα μονοπάτι, διά τοῦ ὁποίου ἀνέβαινέ τις πλαγίως τήν ἀπότομον ἀκρογιαλιάν, κ' ἔφθανεν εἰς τήν κάτω πόρταν τοῦ τοιχογυρίσματος τοῦ κύρ Μόσχου, τοῦ ὁποίου ὁ ἕνας τοῖχος ἔζωνεν εἰς μῆκος ἑκατοντάδων μέτρων ὅλον τόν αἰγιαλόν.

---

47. *κρίταμα, αρμυρήθρες·* φυτά που φύονται σε παραθαλάσσια εδάφη.

48. *αλουργίδος* (<*αλς+έργον*)· πορφύρας.

49. *καθώς λέγουν·* ρητή παραπομπή σε λαϊκή παράδοση.

50. *ευτρεπίσει·* συγυρίσει. Αναφορά στην αρχαία ελληνική μυθολογία, στους θρύλους για τις γυναικείες θεότητες των υδάτων, που επιβιώνουν και μέσα στις νεότερες παραδόσεις των λαών για τις νεράιδες, τις «ξωθιές» των σπηλαίων (ιδίως των θαλασσινών) κ.τ.τ.

Ἐπέταξα ἀμέσως τό ὑποκάμισόν μου, τήν περισκελίδα[51] μου, κ' ἔπεσα εἰς τήν θάλασσαν. Ἐπλύθην, ἐλούσθην, ἐκολύμβησα ἐπ' ὀλίγα λεπτά τῆς ὥρας. Ἠσθανόμην γλύκαν, μαγείαν ἄφατον,[52] ἐφανταζόμην τόν ἑαυτόν μου ὡς νά ἤμην ἕν μέ τό κῦμα, ὡς νά μετεῖχον τῆς φύσεως αὐτοῦ, τῆς ὑγρᾶς καί ἁλμυρᾶς καί δροσώδους. Δέν θά μοῦ ἔκανε ποτέ καρδιά νά ἔβγω ἀπό τήν θάλασσαν, δέν θά ἐχόρταινα ποτέ τό κολύμβημα, ἄν δέν εἶχα τήν ἔννοιαν τοῦ κοπαδιοῦ μου. Ὅσην ὑπακοήν καί ἄν εἶχαν πρός ἐμέ τά ἐρίφια,[53] καί ἄν ἤκουον τήν φωνήν μου διά νά καθίσουν ἥσυχα, ἐρίφια ἦσαν, δυσάγωγα καί ἄπιστα[54] ὅσον καί τά μικρά παιδία. Ἐφοβούμην μήπως τινά ἀποσκιρτήσουν καί μοῦ φύγουν, καί τότε ἔπρεπε νά τρέχω νά τά ζητῶ τήν νύκτα εἰς τούς λόγγους καί τά βουνά ὁδηγούμενος μόνον ἀπό τόν ἦχον τῶν κωδωνίσκων τῶν τράγων! Ὅσον ἀφορᾷ τήν Μοσχούλαν, διά νά εἶμαι βέβαιος, ὅτι δέν θά μοῦ φύγῃ πάλιν, καθώς μοῦ εἶχε φύγει τήν ἄλλην φοράν, ὁπότε ὁ ἄγνωστος κλέπτης (ὦ νά τόν ἔπιανα) τῆς εἶχε κλέψει, ὁ ἀνόητος, τόν ἐπίχρυσον κωδωνίσκον μέ τό κόκκινον περιδέραιον ἀπό τόν λαιμόν, ἐφρόντισα νά τήν δέσω μ' ἕνα σχοινάκι εἰς τήν ρίζαν ἑνός θάμνου ὀλίγον παραπάνω ἀπό τόν βράχον εἰς τήν βάσιν τοῦ ὁποίου εἶχα ἀφήσει τά ροῦχά μου πρίν ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν.

Ἐπήδησα ταχέως ἔξω, ἐφόρεσα τό ὑποκάμισόν μου, τήν περισκελίδα μου, ἔκαμα ἕνα βῆμα διά νά ἀναβῶ. Ἄνω τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου, τοῦ ὁποίου ἡ βάσις ἐβρέχετο ἀπό τήν θάλασσαν, θά ἔλυα τήν Μοσχούλαν, τήν μικρήν αἰγά μου, καί μέ διακόσια ἤ περισσότερα βήματα θά ἐπέστρεφα πλησίον εἰς τό κοπάδι μου. Ὁ μικρός ἐκεῖνος ἀνήφορος, ὁ ὀλισθηρός κρημνός ἦτον δι' ἐμέ ἄθυρμα,[55] ὅσον ἕνα σκαλοπάτι μαρμαρίνης σκάλας, τό ὁποῖον φιλοτιμοῦνται[56] νά πηδήσουν ἐκ τῶν κάτω πρός τά ἄνω ἁμιλλώμενα τά παιδιά τῆς γειτονιᾶς.

Τήν στιγμήν ἐκείνην, ἐνῷ ἔκαμα τό πρῶτον βῆμα, ἀκούω σφοδρόν πλα-

---

51. *περισκελίδα*· παντελόνι(α).

52. *άφατον* (α στερ. + *φάσκω/φημί*)· ανείπωτη.

53. *ερίφια*· κατσικάκια (*ἔριφος, ὁ/ἡ*, στην αρχαιότητα).

54. *δυσάγωγα*· που δύσκολα πειθαρχούν, τα χωρίς αγωγή· *άπιστα*· πεισματάρικα.

55. *άθυρμα*· παιχνίδι.

56. *φιλοτιμούνται*· καταγίνονται με πάθος, παραβγαίνουν ευσυνείδητα (με χιουμοριστική διάθεση η όλη παρομοίωση).

τάγισμα εἰς τήν θάλασσαν, ὡς σώματος πίπτοντος εἰς τό κῦμα. Ὁ κρότος ἤρχετο δεξιόθεν, ἀπό τό μέρος τοῦ ἄντρου τοῦ κογκυλοστρώτου καί νυμφοστολίστου, ὅπου ἤξευρα, ὅτι ἐνίοτε κατήρχετο ἡ Μοσχούλα, ἡ ἀνεψιά τοῦ κύρ Μόσχου, κ' ἐλούετο εἰς τήν θάλασσαν. Δέν θά ἐρριψοκινδύνευα νά ἔλθω τόσον σιμά εἰς τά σύνορά της, ἐγώ ὁ σατυρίσκος τοῦ βουνοῦ,[57] νά λουσθῶ, ἐάν ἤξευρα ὅτι ἐσυνήθιζε νά λούεται καί τήν νύκτα μέ τό φῶς τῆς σελήνης. Ἐγνώριζα, ὅτι τό πρωί, ἅμα τῇ ἀνατολῇ τοῦ ἡλίου συνήθως ἐλούετο.

Ἔκαμα δύο τρία βήματα χωρίς τόν ἐλάχιστον θόρυβον, ἀνερριχήθην εἰς τά ἄνω, ἔκυψα μέ ἄκραν προφύλαξιν πρός τό μέρος τοῦ ἄντρου, καλυπτόμενος ὄπισθεν ἑνός σχοίνου καί σκεπόμενος ἀπό τήν κορυφήν τοῦ βράχου, καί εἶδα πράγματι ὅτι ἡ Μοσχούλα εἶχε πέσει ἀρτίως[58] εἰς τό κῦμα γυμνή, κ' ἐλούετο...

* * *

Τήν ἀνεγνώρισα πάραυτα εἰς τό φῶς τῆς σελήνης τό μελιχρόν,[59] τό περιαργυροῦν[60] ὅλην τήν ἄπειρον ὀθόνην τοῦ γαληνιῶντος πελάγους, καί κάμνον νά χορεύουν φωσφορίζοντα τά κύματα. Εἶχε βυθισθῆ ἅπαξ καθώς ἐρρίφθη εἰς τήν θάλασσαν, εἶχε βρέξει τήν κόμην της, ἀπό τούς βοστρύχους[61] τῆς ὁποίας ὡς ποταμός ἀπό μαργαρίτας ἔρρεε τό νερόν, καί εἶχεν ἀναδύσει· ἔβλεπε κατά τύχην πρός τό μέρος ὅπου ἤμην ἐγώ, κ' ἐκινεῖτο ἐδῶ κ' ἐκεῖ προσπαίζουσα[62] καί πλέουσα. Ἤξευρε καλῶς νά κολυμβᾷ.

Διά νά φύγω ἔπρεπεν ἐξ ἅπαντος νά πατήσω ἐπί μίαν στιγμήν ὀρθός εἰς

---

57. *ο σατυρίσκος του βουνού·* ο μικρός σάτυρος ποιμένας – η αρκαδική παράσταση (βλ. την περιγραφή της θαλασσινής σπηλιάς και παραπάνω) συμπληρώνεται. Ως σατυρίσκο θα τον αντιμετώπιζε η ηρωίδα, αν τον έβλεπε ξαφνικά μπροστά της. Οι τραγόμορφοι σάτυροι (θεοί των δασών), από τους συνοδούς του Διονύσου, λόγω της σχλητικής ερωτοτροπίας τους, έγιναν πολύ νωρίς συνώνυμα των ασελγών, λάγνων και ερωτικά παρενοχλητικών ανθρώπων.

58. *αρτίως* (επίρ. < *ἄρτι*)· μόλις, προ ολίγου.

59. *μελιχρόν·* με το χρώμα του μελιού.

60. *περιαργυρούν·* που έβαφε αργυρό (ασήμωνε) γύρω-γύρω· *οθόνη·* σεντόνι.

61. *βόστρυχοι·* μπούκλες.

62. *προσπαίζουσα·* χαριεντιζόμενη, απολαμβάνοντας, παίζοντας.

τήν κορυφήν τοῦ βράχου, εἶτα νά κύψω ὄπισθεν θάμνων, νά λύσω τήν αἶγά μου, καί νά γίνω ἄφαντος κρατῶν τήν πνοήν μου, χωρίς τόν ἐλάχιστον κρότον ἤ θροῦν.[63] Ἀλλ' ἡ στιγμή καθ' ἣν θά διηρχόμην διά τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου ἤρκει διά νά μέ ἴδῃ ἡ Μοσχούλα. Ἦτον ἀδύνατον, καθώς ἐκείνη ἔβλεπε πρός τό μέρος μου, νά φύγω ἀόρατος.

Τό ἀνάστημά μου θά διεγράφετο διά μίαν στιγμήν ὑψηλόν καί δεχόμενον δαψιλῶς[64] τό φῶς τῆς σελήνης, ἐπάνω τοῦ βράχου. Ἐκεῖ ἡ κόρη θά μέ ἔβλεπε, καθώς ἦτον ἐστραμμένη πρός τά ἐδῶ. Ὤ! πῶς θά ἐξαφνίζετο. Θά ἐτρόμαζεν εὐλόγως, θά ἐφώναζεν, εἶτα θά μέ κατηγόρει διά σκοπούς ἀθεμίτους, καί τότε ἀλλίμονον εἰς τόν μικρόν βοσκόν!

Ἡ πρώτη ἰδέα μου ἦτον νά βήξω, νά τῆς δώσω ἀμέσως εἴδησιν, καί νά κράξω: «— Βρέθηκα ἐδῶ, χωρίς νά ξέρω... Μήν τρομάζῃς!... φεύγω ἀμέσως, κοπέλα μου!»

Πλήν, δέν ἠξεύρω πῶς, ὑπῆρξα σκαιός[65] καί ἄτολμος. Κανείς δέν μέ εἶχε διδάξει μαθήματα κοσμιότητος εἰς τά βουνά μου. Συνεστάλην, κατέβην πάλιν κάτω εἰς τήν ρίζαν τοῦ βράχου κ' ἐπερίμενα.

«Αὐτή δέν θ' ἀργήσῃ, ἔλεγα μέσα μου· τώρα θά κολυμπήσῃ, θά ντυθῇ καί θά φύγῃ... Θά τραβήξῃ αὐτή τό μονοπάτι της κ' ἐγώ τόν κρημνό μου!...»[66]

Κ' ἐνθυμήθην τότε τόν Σισώην, καί τόν πνευματικόν τοῦ μοναστηρίου, τόν παπα-Γρηγόριον, οἵτινες πολλάκις μέ εἶχον συμβουλεύσει νά φεύγω, πάντοτε, τόν γυναικεῖον πειρασμόν!

Ἐκ τῆς ἰδέας τοῦ νά περιμένω δέν ὑπῆρχε ἄλλον μέσον ἤ προσφυγή, εἰμή ν' ἀποφασίσω νά ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν, μέ τά ροῦχα, ὅπως ἤμην, νά κολυμβήσω εἰς τά βαθέα, ἄπατα νερά, ὅλον τό πρός δυσμάς διάστημα, τό ἀπό τῆς ἀκτῆς ὅπου εὑρισκόμην, ἐντεῦθεν τοῦ μέρους ὅπου ἐλούετο ἡ νεᾶνις, μέχρι τοῦ κυρίως ὅρμου καί τῆς ἄμμου, ἐπειδή εἰς ὅλον ἐκεῖνο τό διάστημα,

---

63. θροῦν· θρόισμα.

64. δαψιλῶς· πλουσιοπάροχα, γενναιόδωρα.

65. σκαιός· (εδώ) αδέξιος.

66. Δύσκολα αποκρύπτεται ο μελαγχολικός τόνος της πρόγνωσης.

ὡς ἡμίσεος μιλίου, ἡ ἀκρογιαλιά ἦτον ἄβατος, ἀπάτητος, ὅλη βράχος καί κρημνός. Μόνον εἰς τό μέρος ὅπου ἤμην ἐσχηματίζετο τό λῖκνον ἐκεῖνο τοῦ θαλασσίου νεροῦ, μεταξύ σπηλαίων καί βράχων.

Θ' ἄφηνα τήν Μοσχούλαν μου, τήν αἶγα, εἰς τήν τύχην της, δεμένην ἐκεῖ ἐπάνω, ἄνωθεν τοῦ βράχου, καί ἅμα ἔφθανα εἰς τήν ἄμμον μέ διάβροχα[67] τά ροῦχά μου (διότι ἦτον ἀνάγκη νά πλεύσω μέ τά ροῦχα), στάζων ἅλμην καί ἀφρόν, θά ἐβάδιζα δισχίλια βήματα διά νά ἐπιστρέψω ἀπό ἄλλο μονοπάτι πάλιν πλησίον τοῦ κοπαδιοῦ μου, θά κατέβαινα τόν κρημνόν παρακάτω διά νά λύσω τήν Μοσχούλαν τήν αἶγά μου, ὁπότε ἡ ἀνεψιά τοῦ κύρ Μόσχου θά εἶχε φύγει χωρίς ν' ἀφήσῃ βεβαίως κανέν ἴχνος εἰς τόν αἰγιαλόν. Τό σχέδιον τοῦτο ἄν τό ἐξετέλουν, θά ἦτον μέγας κόπος, ἀληθής ἆθλος. Θά ἐχρειάζετο δέ καί μίαν ὥραν καί πλέον. Οὐδέ θά ἤμην πλέον βέβαιος περί τῆς ἀσφαλείας τοῦ κοπαδιοῦ μου.

Δέν ὑπῆρχεν ἄλλη αἵρεσις,[68] εἰμή νά περιμένω. Θά ἐκράτουν τήν ἀναπνοήν μου. Ἡ κόρη ἐκείνη δέν θά ὑπώπτευε τήν παρουσίαν μου. Ἄλλως[69] ἤμην ἐν συνειδήσει ἀθῷος.

Ἐντοσούτῳ ὅσον ἀθῷος καί ἄν ἤμην, ἡ περιέργεια δέν μοῦ ἔλειπε. Καί ἀνερριχήθην πάλιν σιγά-σιγά πρός τά ἐπάνω καί εἰς τήν κορυφήν τοῦ βράχου, καλυπτόμενος ὄπισθεν τῶν θάμνων· ἔκυψα νά ἴδω τήν κολυμβῶσαν νεάνιδα.

Ἦτον ἀπόλαυσις, ὄνειρον, θαῦμα. Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ὡς πέντε ὀργυιάς[70] ἀπό τό ἄντρον, καί ἔπλεε, κ' ἔβλεπε τώρα πρός ἀνατολάς, στρέφουσα τά νῶτα πρός τό μέρος μου. Ἔβλεπα τήν ἀμαυράν καί ὅμως χρυσίζουσαν ἀμυδρῶς κόμην της, τόν τράχηλόν της τόν εὔγραμμον, τάς λευκάς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τούς βραχίονας τούς τορνευτούς,[71] ὅλα συγχεόμενα, μελιχρά καί ὀνειρώδη εἰς τό φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τήν ὀσφύν[72] της τήν εὐλύγι-

---

67. *διάβροχα*· εντελώς βρεγμένα, μουσκεμένα.

68. *αίρεσις*· επιλογή.

69. *Άλλως*· Άλλωστε, εξάλλου.

70. *Οργιά*· παραδοσιακή μονάδα μέτρησης, ίση με το μήκος δυο ανοιχτών χεριών από τη μια ως την άλλη άκρη (περίπου 1,775 μ.).

71. *τορνευτούς*· πλαστικούς, καλογραμμένους, γλυπτικούς.

72. *την οσφύν*· τη μέση· *τα ισχία*· τους γοφούς.

στον, τά ἰσχία της, τάς κνήμας, τούς πόδας της, μεταξύ σκιᾶς καί φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τό κῦμα. Ἐμάντευα τό στέρνον της, τούς κόλπους[73] της, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τάς ριπάς καί τῆς θαλάσσης τό θεῖον ἄρωμα. Ἦτον πνοή, ἴνδαλμα[74] ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τό κῦμα· ἦτο νηρηίς, νύμφη, σειρήν,[75] πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγική, ἡ ναῦς τῶν ὀνείρων...

Οὔτε μοῦ ἦλθε τότε ἡ ἰδέα ὅτι, ἄν ἐπάτουν ἐπάνω εἰς τόν βράχον, ὄρθιος ἤ κυρτός, μέ σκοπόν νά φύγω, ἦτον σχεδόν βέβαιον, ὅτι ἡ νέα δέν θά μ' ἔβλεπε, καί θά ἠμποροῦσα ν' ἀποχωρήσω ἐν τάξει. Ἐκείνη ἔβλεπε πρός ἀνατολάς, ἐγώ εὑρισκόμην πρός δυσμάς ὄπισθέν της. Οὔτε ἡ σκιά μου δέν θά τήν ἐτάραττεν. Αὕτη, ἐπειδή ἡ σελήνη ἦτον εἰς τ' ἀνατολικά, θά ἔπιπτε πρός τό δυτικόν μέρος, ὄπισθεν τοῦ βράχου μου, κ' ἐντεῦθεν τοῦ ἄντρου.

Εἶχα μείνει χάσκων, ἐν ἐκστάσει, καί δέν ἐσκεπτόμην πλέον τά ἐπίγεια.

* * *

Δέν δύναμαι νά εἴπω ἄν μοῦ ἦλθον πονηροί, καί συνάμα παιδικοί ἀνόητοι λογισμοί, ἐν εἴδει εὐχῶν κατάραι. «Νά ἐκινδύνευεν ἔξαφνα! νά ἔβαζε μιά φωνή! νά ἔβλεπε κανένα ροφόν εἰς τόν πυθμένα, τόν ὁποῖον νά ἐκλάβῃ διά θηρίον, διά σκυλόψαρον, καί νά ἐφώναζε βοήθειαν!...»

Εἶναι ἀληθές, ὅτι δέν ἐχόρταινα νά βλέπω τό ὄνειρον, τό πλέον εἰς τό κῦμα. Ἀλλά τήν τελευταίαν στιγμήν, ἀλλοκότως, μοῦ ἐπανῆλθε πάλιν ἡ πρώτη ἰδέα... Νά ριφθῶ εἰς τά κύματα, πρός τό ἀντίθετον μέρος, εἰς τά ὄπισθεν, νά κολυμβήσω ὅλον ἐκεῖνο τό διάστημα ἕως τήν ἄμμον, καί νά φύγω, νά φύγω τόν πειρασμόν!...

Καί πάλιν δέν ἐχόρταινα νά βλέπω τό ὄνειρον... Αἴφνης εἰς τάς ἀνάγκας τοῦ πραγματικοῦ κόσμου μ' ἐπανέφερεν ἡ φωνή τῆς κατσίκας μου. Ἡ μικρή Μοσχούλα ἤρχισεν αἴφνης νά βελάζῃ!...

Ὤ, αὐτό δέν τό εἶχα προβλέψει. Ἠμποροῦσα νά σιωπῶ ἐγώ, ἀλλά δυ-

---

73. *τους κόλπους*· τον κόρφο, τα στήθη.

74. *ίνδαλμα*· ομοίωμα (του ιδεώδους), ιδεατή μορφή (όπως στην πλατωνική φιλοσοφία).

75. Γυναικείες θεότητες, πλάσματα της λαϊκής φαντασίας.

στυχῶς δέν ἦτον εὔκολον νά ἐπιβάλω σιωπήν εἰς τήν αἰγά μου. Δέν ἤξευρα καλά ἄν ὑπῆρχον πρόχειροι φιμώσεις διά τά θρέμματα,[76] ἐπειδή δέν εἶχα μάθει ἀκόμη νά κλέπτω ζωντανά πράγματα,[77] καθώς ὁ ἄγνωστος ἐχθρός, ὁ ὁποῖος τῆς εἶχε κλέψει τόν κωδωνίσκον· ἀλλά δέν τῆς εἶχε κόψει καί τήν γλῶσσαν διά νά μή βελάζῃ. — Μέ ράμνον[78] πολύκλαδον εἰς τό στόμα, ἤ μέ σπαρτίον περί τό ρύγχος, ἤ ὅπως ἄλλως· ἀλλά καί ἄν τό ἤξευρα ποῦ νά τό συλλογισθῶ!

Ἔτρεξα τότε παράφορος νά σφίγξω τό ρύγχος της μέ τήν παλάμην, νά μή βελάζῃ... Τήν στιγμήν ἐκείνην ἐλησμόνησα τήν κόρην τήν κολυμβῶσαν χάριν αὐτῆς ταύτης τῆς κόρης. Δέν ἐσκέφθην ἄν ἦτον φόβος νά μέ ἰδῇ, καί ἡμιωρθώθην κυρτός πάντοτε, κ' ἐπάτησα ἐπί τοῦ βράχου, διά νά προλάβω καί φθάσω πλησίον τῆς κατσίκας.

Συγχρόνως μ' ἐκυρίευσε καί ὁ φόβος ἀπό τήν φιλοστοργίαν τήν ὁποίαν ἔτρεφα πρός τήν πτωχήν[79] αἰγά μου. Τό σχοινίον μέ τό ὁποῖον τήν εἶχα δέσει εἰς τήν ρίζαν τοῦ θάμνου ἦτον πολύ κοντόν. Τάχα μήν «ἐσχοινιάσθη»,[80] μήν ἐμπερδεύθη καί περιεπλάκη ὁ τράχηλός της, μήν ἦτον κίνδυνος νά πνιγῇ τό ταλαίπωρον ζῷον;

* * *

Δέν ἠξεύρω ἄν ἡ κόρη λουομένη εἰς τήν θάλασσαν ἤκουσε τήν φωνήν τῆς γίδας μου. Ἀλλά καί ἄν τήν εἶχεν ἀκούσει, τί τό παράδοξον; Ποῖος φόβος ἦτον; Τό ν' ἀκούῃ τις φωνήν ζῴου ἐκεῖ πού κολυμβᾷ, ἀφοῦ δέν ἀπέχει εἰμή ὀλίγας ὀργυιάς ἀπό τήν ξηράν, δέν εἶναι τίποτε ἔκτακτον.

Ἀλλ' ὅμως, ἡ στιγμή ἐκείνη, πού εἶχα πατήσει εἰς τήν κορυφήν τοῦ βράχου, ἤρκεσεν. Ἡ νεαρά κόρη, εἴτε ἤκουσεν εἴτε ὄχι τήν φωνήν τῆς κατσίκας —μᾶλλον φαίνεται ὅτι τήν ἤκουσε, διότι ἔστρεψε τήν κεφαλήν πρός τό μέρος

---

76. *θρέμματα*· οἰκόσιτα ζῶα (βλ. «γέννημα-θρέμμα»).

77. *ζωντανά πράγματα*· ἰδιόκτητα ζῶα· (*πράγματα*· τα ζῶα γενικά που εκθρέφονται από τους κτηνοτρόφους).

78. *ράμνος*· εἶδος ἀκανθώδους θάμνου· *σπαρτίον* (υποκορ. του σπάρτου, που συχνά χρησίμευαν οι κλώνοι του για κατασκευή σχοινιών)· σκοινάκι, σπάγγος.

79. *πτωχήν* – θωπευτικά. Το επίθετο προοικονομεί διακριτικά την εξέλιξη.

80. Ο ιδιωματικός όρος (*σχοίνιασμα*) εξηγείται στη συνέχεια.

τῆς ξηρᾶς...— εἶδε τόν μαῦρον ἴσκιον μου, τόν διακαμόν[81] μου, ἐπάνω εἰς τόν βράχον, ἀνάμεσα εἰς τούς θάμνους, καί ἀφῆκε μισοπνιγμένην κραυγήν φόβου...

Τότε μέ κατέλαβε τρόμος, συγκίνησις, λύπη ἀπερίγραπτος. Τά γόνατά μου ἐκάμφθησαν. Ἔξαλλος ἐκ τρόμου, ἠδυνήθην ν' ἀρθρώσω φωνήν, κ' ἔκραξα:

— Μή φοβᾶσαι!... δέν εἶναι τίποτε... δέν σοῦ θέλω κακόν!

Καί ἐσκεπτόμην λίαν τεταραγμένος ἄν ἔπρεπε νά ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν, μᾶλλον, διά νά ἔλθω εἰς βοήθειαν τῆς κόρης, ἤ νά τρέξω καί νά φύγω... Ἤρκει ἡ φωνή μου νά τῆς ἔδιδε μεγαλύτερον θάρρος ἤ ὅσον ἡ παραμονή μου καί τό τρέξιμόν μου εἰς βοήθειαν.

Συγχρόνως τότε, κατά συγκυρίαν ὄχι παράδοξον, καθότι ὅλοι οἱ αἰγιαλοί καί αἱ θάλασσαι ἐκεῖναι ἐσυχνάζοντο ἀπό τούς ἁλιεῖς, μία βάρκα ἐφάνη νά προβάλλῃ ἀντικρύ, πρός τό ἀνατολικομεσημβρινόν μέρος, ἀπό τόν πέρα κάβον, τόν σχηματίζοντα τό δεξιόν οἰονεί κέρας[82] τοῦ κολπίσκου. Ἐφάνη πλέουσα ἀργά, ἐρχομένη πρός τά ἐδῶ, μέ τάς κώπας· πλήν ἡ ἐμφάνισίς της, ἀντί νά δώσῃ θάρρος εἰς τήν κόρην, ἐπέτεινε τόν τρόμον της.

Ἀφῆκε δευτέραν κραυγήν μεγαλυτέρας ἀγωνίας. Ἐν ἀκαρεῖ[83] τήν εἶδα νά γίνεται ἄφαντη εἰς τό κῦμα.

Δέν ἔπρεπε τότε νά διστάσω. Ἡ βάρκα ἐκείνη ἀπεῖχεν ὑπέρ τάς εἴκοσιν ὀργυιάς, ἀπό τό μέρος ὅπου ἠγωνία ἡ κόρη, ἐγώ ἀπεῖχα μόνον πέντε ἤ ἕξ ὀργυιάς. Πάραυτα, ὅμως ἤμην, ἐρρίφθην εἰς τήν θάλασσαν, πηδήσας μέ τήν κεφαλήν κάτω, ἀπό τό ὕψος τοῦ βράχου.[84]

Τό βύθος τοῦ νεροῦ ἦτον ὑπέρ τά δύο ἀναστήματα. Ἔφθασα σχεδόν εἰς τόν πυθμένα, ὁ ὁποῖος ἦτο ἀμμόστρωτος, ἐλεύθερος βράχων καί πετρῶν, καί δέν ἦτο φόβος νά κτυπήσω. Πάραυτα ἀνέδυν καί ἀνῆλθον εἰς τόν ἀφρόν τοῦ κύματος.

Ἀπεῖχον τώρα ὀλιγότερον ἤ πέντε ὀργυιάς ἀπό τό μέρος τοῦ πόντου, ὅπου ἐσχηματίζοντο δῖναι καί κύκλοι συστρεφόμενοι εἰς τόν ἀφρόν τῆς θαλάσσης, οἱ ὁποῖοι θά ἦσαν ὡς μνῆμα ὑγρόν καί ἀκαριαῖον διά τήν ἀτυχῆ παιδίσκην· τά μόνα ἴχνη τά ὁποῖα ἀφήνει ποτέ εἰς τήν θάλασσαν ἀγωνιῶν

---

81. *τον διακαμόν·* τον ήσκιο, τη σιλουέτα, το περίγραμμα της φευγαλέας μορφής.

82. *κέρας·* προεξοχή, βραχίονας, πλευρό.

83. *Εν ακαρεί·* ακαριαία, μονομιάς.

84. Όπως στο «Μοιρολόγι της Φώκιας» (ό.π., σ. 183).

ἀνθρώπινον πλάσμα!... Μέ τρία στιβαρά πηδήματα καί πλευσίματα, ἐντός ὀλίγων στιγμῶν, ἔφθασα πλησίον της...

Εἶδα τό εὔμορφον σῶμα νά παραδέρνῃ κάτω, πλησιέστερον εἰς τόν βυθόν τοῦ πόντου ἤ εἰς τόν ἀφρόν τοῦ κύματος, ἐγγύτερον τοῦ θανάτου ἤ τῆς ζωῆς· ἐβυθίσθην, ἥρπασα τήν κόρην εἰς τάς ἀγκάλας μου, καί ἀνῆλθον.

Καθώς τήν εἶχα περιβάλει μέ τόν ἀριστερόν βραχίονα, μοῦ ἐφάνη ὅτι ἠσθάνθην ἀσθενῆ τήν χλιαράν πνοήν της εἰς τήν παρειάν[85] μου. Εἶχα φθάσει ἐγκαίρως, δόξα τῷ Θεῷ!... Ἐντούτοις δέν παρεῖχε σημεῖα ζωῆς ὁλοφάνερα... Τήν ἐτίναξα μέ σφοδρόν κίνημα, αὐθορμήτως, διά νά δυνηθῇ ν' ἀναπνεύσῃ, τήν ἔκαμα νά στηριχθῇ ἐπί τῆς πλάτης μου, καί ἔπλευσα, μέ τήν χεῖρα τήν δεξιάν καί μέ τούς πόδας, ἔπλευσα ἰσχυρῶς πρός τήν ξηράν. Αἱ δυνάμεις μου ἐπολλαπλασιάζοντο θαυμασίως.

Ἠσθάνθην ὅτι προσεκολλᾶτο τό πλάσμα ἐπάνω μου· ἤθελε τήν ζωήν της· ὤ! ἄς ἔζῃ, καί ἄς ἦτον εὐτυχής. Κανείς ἰδιοτελής λογισμός δέν ὑπῆρχε τήν στιγμήν ἐκείνην εἰς τό πνεῦμά μου. Ἡ καρδία μου ἦτο πλήρης αὐτοθυσίας καί ἀφιλοκερδείας. Ποτέ δέν θά ἐζήτουν ἀμοιβήν!

Ἐπί πόσον ἀκόμη θά τό ἐνθυμοῦμαι ἐκεῖνο τό ἁβρόν, τό ἁπαλόν σῶμα τῆς ἁγνῆς κόρης, τό ὁποῖον ἠσθάνθην ποτέ[86] ἐπάνω μου ἐπ' ὀλίγα λεπτά τῆς ἄλλως ἀνωφελοῦς ζωῆς μου! Ἦτον ὄνειρον, πλάνη, γοητεία.[87] Καί ὁπόσον διέφερεν ἀπό ὅλας τάς ἰδιοτελεῖς περιπτύξεις, ἀπό ὅλας τάς λυκοφιλίας καί τούς κυνέρωτας[88] τοῦ κόσμου ἡ ἐκλεκτή, ἡ αἰθέριος ἐκείνη ἐπαφή! Δέν ἦτο βάρος ἐκεῖνο, τό φορτίον τό εὐάγκαλον,[89] ἀλλ' ἦτο ἀνακούφισις καί ἀναψυχή. Ποτέ δέν ἠσθάνθην τόν ἑαυτόν μου ἐλαφρότερον ἤ ἐφ' ὅσον ἐβάσταζον τό βάρος ἐκεῖνο... Ἤμην ὁ ἄνθρωπος, ὅστις κατώρθωσε νά συλλάβῃ μέ τάς χεῖράς του πρός στιγμήν ἓν ὄνειρον, τό ἴδιον ὄνειρόν του...

* * *

85. *παρειάν·* μάγουλο.

86. *ποτέ·* κάποτε.

87. *πλάνη·* ψευδαίσθηση (με θετική σημασία)· *γοητεία·* μαγεία.

88. *τας λυκοφιλίας·* ψεύτικες και ύπουλες σχέσεις που υποδύονται τις φιλικές· *τους κυνέρωτας·* αγοραίους έρωτες.

89. *ευάγκαλον·* εύκολα μεταφερόμενο στην αγκαλιά· ευχάριστο στο αγκάλιασμά του.

Ἡ Μοσχούλα ἔζησε, δέν ἀπέθανε. Σπανίως τήν εἶδα ἔκτοτε, καί δέν ἠξεύρω τί γίνεται τώρα, ὁπότε εἶναι ἁπλῆ θυγάτηρ τῆς Εὔας,[90] ὅπως ὅλαι.

Ἀλλ' ἐγώ ἐπλήρωσα τά λύτρα διά τήν ζωήν της. Ἡ ταλαίπωρος μικρή μου κατσίκα, τήν ὁποίαν εἶχα λησμονήσει πρός χάριν της, πράγματι «ἐσχοινιάσθη»· περιεπλάκη κακά εἰς τό σχοινίον, μέ τό ὁποῖον τήν εἶχα δεμένην, καί ἐπνίγη!... Μετρίως ἐλυπήθην, καί τήν ἔκαμα θυσίαν πρός χάριν της.

Κ' ἐγώ ἔμαθα γράμματα, ἐξ εὐνοίας καί ἐλέους τῶν καλογήρων, κ' ἔγινα δικηγόρος... Ἀφοῦ ἐπέρασα ἀπό δύο ἱερατικάς σχολάς, ἦτον ἑπόμενον!

Τάχα ἡ μοναδική ἐκείνη περίστασις, ἡ ὀνειρώδης ἐκείνη ἀνάμνησις τῆς λουομένης κόρης, μ' ἔκαμε νά μή γίνω κληρικός; Φεῦ! ἀκριβῶς ἡ ἀνάμνησις ἐκείνη ἔπρεπε νά μέ κάμῃ νά γίνω μοναχός.

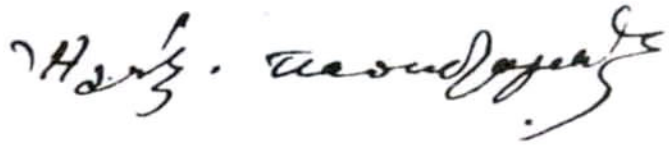
Ὀρθῶς ἔλεγεν ὁ γηραιός Σισώης ὅτι «ἄν ἤθελαν νά μέ κάμουν καλόγερον, δέν ἔπρεπε νά μέ στείλουν ἔξω ἀπό τό μοναστήρι...». Διά τήν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου ἤρκουν τά ὀλίγα ἐκεῖνα κολλυβογράμματα, τά ὁποῖα αὐτός μέ εἶχε διδάξει, καί μάλιστα ἦσαν καί πολλά!...

Καί τώρα, ὅταν ἐνθυμοῦμαι τό κοντόν ἐκεῖνο σχοινίον, ἀπό τό ὁποῖον ἐσχοινιάσθη κ' ἐπνίγη ἡ Μοσχούλα, ἡ κατσίκα μου, καί ἀναλογίζομαι τό ἄλλο σχοινίον τῆς παραβολῆς,[91] μέ τό ὁποῖον εἶναι δεμένος ὁ σκύλος εἰς τήν αὐλήν τοῦ ἀφέντη του, διαπορῶ μέσα μου ἄν τά δύο δέν εἶχαν μεγάλην συγγένειαν, καί ἄν δέν ἦσαν ὡς «*σχοίνισμα κληρονομίας*»[92] δι' ἐμέ, ὅπως ἡ Γραφή λέγει.

Ὤ! ἄς ἤμην ἀκόμη βοσκός εἰς τά ὄρη!..."

(Διά τήν ἀντιγραφήν)

Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ



---

90. *θυγάτηρ της Εύας*· περίφραση για τη γυναίκα, που αντιμετωπίζεται εδώ ως κληρονόμος των αδυναμιών της πρωτόπλαστης Εύας. Αξιοσημείωτη η βεβαιότητα (μολονότι «δεν ξεύρει») και η γενικευτική κρίση του αφηγητή.

91. Πβ. *Παροιμιών Ζ΄ 22*· «*ὁ δέ ἐπηκολούθησεν αὐτῇ κεπφωθείς* [ξεγελασμένος από αφέλεια], *ὥσπερ δέ βοῦς ἐπί σφαγήν ἄγεται καί ὥσπερ κύων ἐπί δεσμούς*».

92. *σχοίνισμα* (από την καταμέτρηση εδαφών με σχοινί)· μερίδιο, κλήρος· η έκφραση απαντά σε διάφορα χωρία της Παλαιάς Διαθήκης.

Ερωτήσεις

1. Να συζητήσετε τη σχέση συγγραφέα-αφηγητή.
   α) ως προς τη συμμετοχή του στα δρώμενα,
   β) ως προς την πειστικότητά του,
   γ) ως προς το στοιχείο της πλαστοπροσωπείας.

2. Τι ρόλο παίζει το ονειρικό στοιχείο στην αφήγηση; Υπάρχουν στοιχεία στο διήγημα που μας μεταφέρουν διαδοχικά από τον κόσμο του ονείρου στον κόσμο της πραγματικότητας;

3. Πώς λειτουργεί στην υπόθεση του διηγήματος η αναφορά στην προσωπική ιστορία του πατέρα Σισώη;

4. Να προσδιορίσετε τα στάδια που προάγουν το μύθο στο διήγημα.

5. Ποια είναι η άποψη του αφηγητή για την «κοσμική» μόρφωση;

6. Αποβαίνει λυτρωτικό ή βασανιστικό για τον αφηγητή το «ζωντανό» όνειρό του;

7. Με υλικά του διηγήματος συνθέστε το πρόσωπο
   α) του ώριμου αφηγητή της ιστορίας και
   β) του νεαρού βοσκόπουλου.

Να επιχειρήσετε επίσης να απαντήσετε στα εξής ερωτήματα:
   α) Ποια είναι η αιτία της δυστυχίας του ώριμου αφηγητή;
   β) Ποια η πηγή της ευτυχίας του νεαρού βοσκόπουλου;

8. Διαφέρει η Μοσχούλα του Ονείρου από την Μοσχούλα της ώριμης ηλικίας; Γιατί ο Παπαδιαμάντης δεν επέλεξε να παραλείψει την αναφορά στην τύχη της ενήλικης Μοσχούλας;

9. Υπάρχουν στοιχεία στο διήγημα, στα οποία διαφαίνεται αντινομία του φυσικού (ποιμενικού) με τον κοινωνικό (αστικό) βίο;

10. Ποια στοιχεία προσδίδουν στο διήγημα ποιητική λειτουργία;

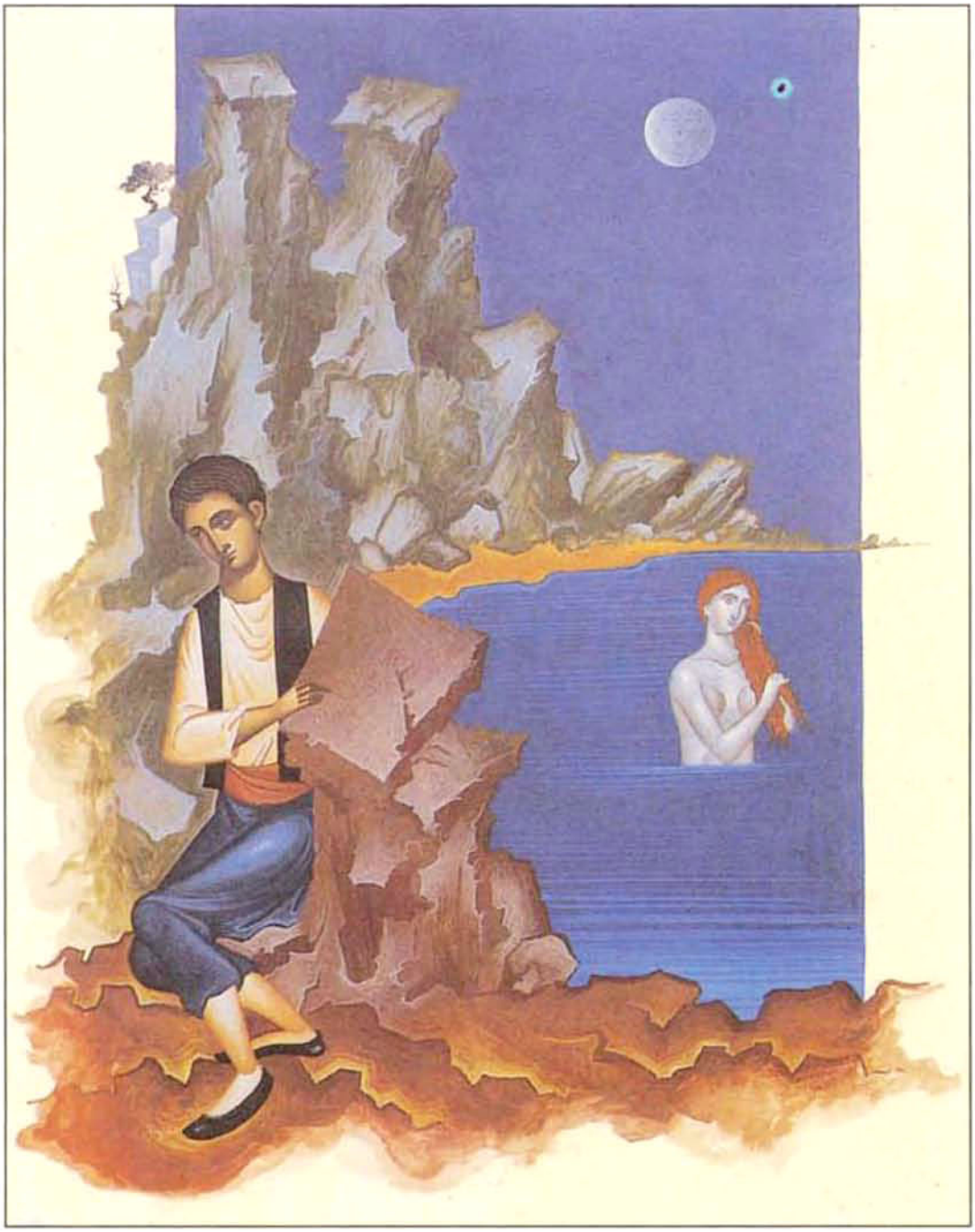
Εργασίες

1. Διαβάστε το κείμενο του Δ. Τζιόβα «Ερμηνεύοντας το *Όνειρο στο Κύμα*», (παράρτημα σσ. 346-347). Αφού συγκεντρώσετε τις ερμηνείες που κατά καιρούς έχουν προταθεί για το *Όνειρο στο Κύμα*, επιλέξετε μία με την οποία συμφωνείτε

και μία με την οποία διαφωνείτε και αιτιολογήστε τις επιλογές σας.

2. Υπάρχει συγγένεια ανάμεσα στη «Μοσχούλα» του Παπαδιαμάντη και στη «Φεγγαροντυμένη» του Κρητικού;

3. Διαβάστε *Το μοιρολόγι της Φώκιας* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και αναζητήστε κοινά στοιχεία.



Εικόνα του Γιώργου Κόρδη για το βιβλίο Α. Παπαδιαμάντη «Διηγήματα της αγάπης». Αρμός, 1998.

Στρατής Δούκας

ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ

Ένα από τα πλέον αξιόλογα έργα της πεζογραφίας μας είναι η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα. Το βιβλίο αμέσως με τη δημοσίευσή του (1929 - Κέδρος, 29η έκδοση, 1998) απέσπασε εγκωμιαστικές κριτικές για τις αρετές που το διακρίνουν –τόσο σε επίπεδο περιεχομένου, όσο και μορφής– και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πολλούς μεταγενέστερους συγγραφείς. Η υπόθεση του έργου αναφέρεται στην αιχμαλωσία, τις περιπέτειες και την τελική διάσωση ενός Έλληνα στρατιώτη, ο οποίος κατά την καταστροφή της Σμύρνης (1922) συνελήφθη και οδηγήθηκε στο εσωτερικό της Τουρκίας. Με τρόπο παραστατικό και ύφος γλαφυρό εξιστορούνται οι κακουχίες, τα δεινά, η φυσική και ηθική ταλαιπωρία του βασικού προσώπου, και αναδεικνύεται το ψυχικό του σθένος, καθώς, στην προσπάθεια για επιβίωση, αναγκάζεται να υποδυθεί τον Τούρκο και, εργαζόμενος για μεγάλο διάστημα σε κάποιο υποστατικό της Μ. Ασίας, καταφέρνει τελικά να δραπετεύσει και να σωθεί. Όπως ομολογεί ο συγγραφέας στο «*Ιστορικό της*» –ένα είδος παραρτήματος του κύριου έργου–, το περιστατικό το πληροφορήθηκε ο ίδιος από κάποιον πρόσφυγα σ' ένα χωριό της Πιερίας, γι' αυτό και η αφήγηση τελειώνει με το όνομα του αληθινού πρωταγωνιστή και αφηγητή, του Νικόλα Κοζάκογλου.

Έργο φιλειρηνικό και βαθιά αντιπολεμικό, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* αντιμετωπίζει –σχεδόν ταυτόχρονα με τη *Ζωή εν τάφω* του Στρατή Μυριβήλη και *Το νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη– τον πόλεμο όχι στην επική, ηρωική του διάσταση, αλλά ως βασικό υπεύθυνο της απώλειας χιλιάδων ατόμων και του εξευτελισμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Παράλληλα, αναδεικνύει κάτι βαθύτερο και πιο ουσιαστικό, την παγκόσμια συναδέλφωση, πρόθεση την οποία άλλωστε ο συγγραφέας δηλώνει στην προμετωπίδα: «*Αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών*».

Το χαρακτηριστικότερο ωστόσο γνώρισμα του βιβλίου, που το έχει κατα-

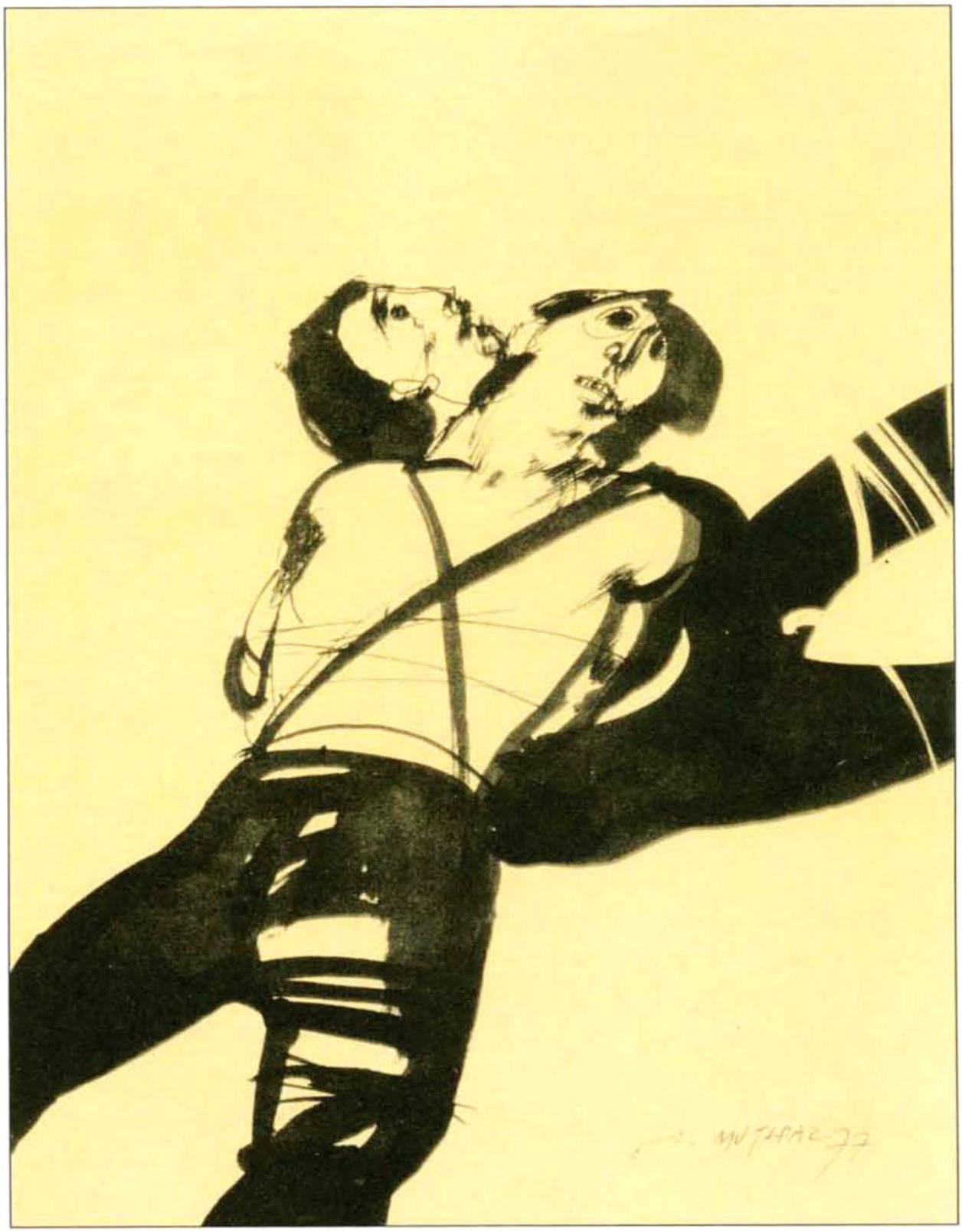
ξιώσει διαχρονικά στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού και το τοποθετεί ανάμεσα στα κλασικά έργα της αντιπολεμικής πεζογραφίας μας, είναι το ύφος του. Η λιτότητα και η εκφραστική καθαρότητα, ο δωρικός χαρακτήρας της αφήγησης και η παντελής απουσία σχημάτων λόγου ή ωραιοποιημένων εκφράσεων, ο περιεκτικός και εν πολλοίς αφαιρετικός λόγος, είναι μερικά από τα στοιχεία που καταδεικνύουν τη λαϊκή καταγωγή του έργου και τη γνησιότητά του. Η γλώσσα διανθίζεται με πολλές ιδιωματικές φράσεις και τούρκικες λέξεις, ο μακροπερίοδος λόγος αποφεύγεται και προτιμάται η φυσική ροή της ομιλίας – βασικά γνωρίσματα που συντελούν στο να διατηρηθεί η αμεσότητα και η ζωντάνια του αφηγηματικού προφορικού λόγου. Στο τελευταίο συμβάλλουν η παρατακτική σύνδεση, καθώς και η λειτουργική θέση του διαλόγου, ο οποίος με τη διαβάθμιση των ερωτοαπαντήσεων προσδίδει δραματικότητα, επαυξάνει τη ζωντάνια των περιγραφικών μερών, εμπλουτίζει τη δράση και συνεργεί στη γενικότερη συνοχή του κειμένου.

Η αφήγηση γίνεται πάντοτε σε πρώτο πρόσωπο (ενικού ή πληθυντικού), με τρόπο αβίαστο και πειστικό, από έναν αφηγητή που όχι μόνο συμμετέχει στα δρώμενα, αλλά αποτελεί τον κεντρικό τους άξονα (ομοδιηγητικός αφηγητής). Ελάχιστα είναι τα περιγραφικά μέρη του κειμένου, ενώ παράλληλα η αφήγηση πολλές φορές επιταχύνεται και αρκετά συμβάντα παραλείπονται όταν δεν θεωρούνται αναγκαία για τη γενικότερη οικονομία. Χάρη σε αυτές τις αφηγηματικές τεχνικές το έργο αποκτά έντονη δραματικότητα και έξοχη πλοκή. Η αλυσιδωτή κειμενική δράση και η ισορροπία των αφηγηματικών μερών με τα αντίστοιχα διαλογικά, είναι επίσης μερικά από τα χαρακτηριστικά που προκαλούν στον αναγνώστη περιέργεια, αγωνία και, εντέλει, το λυτρωτικό αίσθημα της αριστοτελικής κάθαρσης.

Σε γενικές γραμμές, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* πληροί απόλυτα τις ανάγκες μιας ουσιαστικής αναγνωστικής πρόσληψης, καθώς πετυχαίνει να προβιβάσει τον φιλοπερίεργο αναγνώστη σε κριτικό μελετητή, εξισορροπώντας την αυθεντικότητα του λαϊκού λόγου με την ορθά δομημένη αφήγηση και την προσωπική μαρτυρία με τη μέθεξη στον πόνο του Άλλου.

Η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* είναι το κορυφαίο δημιούργημα του μικρασιάτη συγγραφέα Στρατή Δούκα (Μοσχονήσια 1895 - Αθήνα 1983). Πνεύμα ανήσυχο και δημιουργός με ποικίλα ενδιαφέροντα, ο Στρατής Δούκας διέκοψε τις νομικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και συμμετείχε ενεργά στις επιχειρήσεις του Α΄ παγκόσμιου πολέμου και αργότερα του μικρασιατικού μετώπου, όπου και τραυματίστηκε. Η φιλία του με πολλούς ζωγράφους και συγγραφείς της εποχής (Φώτης Κόντογλου, Σπύρος Παπαλουκάς κ.ά.), του έδωσε τη δυνατότητα να επεκτείνει τις αναζητήσεις του σε τομείς της λαϊκής τέχνης (μελέτη της τέχνης του Αγίου Όρους, διοργάνωση εκθέσεων με έργα ανατολίτικων βιοτεχνιών), να προχωρήσει στην έκδοση πρωτοποριακών περιοδικών (*Το τρίτο μάτι*) και, γενικά, να αναζητήσει τις πηγές έμπνευσής του σε κάθε στοιχείο, χώρο ή πρόσωπο που διακρινόταν από το χαρακτηριστικό της απλότητας και της γνησιότητας. Υπηρέτησε ως αξιωματικός κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο (1940-41) και στην Κατοχή οργανώθηκε στο κίνημα της Εθνικής Αντίστασης. Την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974) διώχθηκε για τις δημοκρατικές πεποιθήσεις του. Έζησε σεμνός και ενάρετος, μακριά από κάθε δημοσιότητα και έξω από το φιλολογικό κατεστημένο της εποχής του. Οι έννοιες της απλότητας και της βαθύτερης φιλανθρωπίας είναι ίσως οι δύο κυριότεροι άξονες της προσωπικότητας και του συνολικού του έργου.

Λογοτεχνικά έργα του Στρατή Δούκα: *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929), *Εις εαυτόν* (1930), *Γράμματα και συνομιλίες* (1966), *Ο βίος ενός αγίου - Γιαννούλης Χαλεπάς* (1967), *Οδοιπόρος* (1968), *Δεσμός* (1970), *Μαρτυρίες και κρίσεις* (1972), *Ο μικρός αδελφός* (1972), *Ενώτια* (1974), *Ενθυμήματα από δέκα φίλους μου* (1976), *Οι δώδεκα μήνες* (1982), *Θερμοκήπιο* (1982). Τεχνοκριτικά: *Το εικονογραφικό έπος της ανατολικής εκκλησίας* (1948), *Γιαννούλης Χαλεπάς, Νέα βιογραφικά* (1952), *Γιαννούλης Ιωάννου Χαλεπάς - Κατάλογος των έργων του* (1962), *Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς* (1966). Επίσης, επιμελήθηκε διάφορα βιβλία για πολλούς ομότεχνούς του (Φ. Κόντογλου, Ν.Γ. Πεντζίκη, Δημ. Βουτυρά κ.ά.) και το 1979 κυκλοφόρησε το βιβλίο *Σχέδια του Στρατή Δούκα*, που αναφέρεται στη ζωγραφική του.



Σχέδιο του Δημήτρη Μυταρά για την «Ιστορία ενός Λιχμαλώτου», Κέδρος 1977.

Στήν καταστροφή τῆς Σμύρνης,[1] βρέθηκα μέ τούς γονιούς μου στό λιμάνι, στήν Πούντα.[2] Μέσ' ἀπ' τά χέρια τους μέ πήρανε. Κι ἔμεινα στήν Τουρκία αἰχμάλωτος.

Μεσημέρι πιάστηκα μαζί μέ ἄλλους. Βράδιασε καί τά περίπολα ἀκόμα κουβαλοῦσαν τούς ἄντρες στούς στρατῶνες. Κοντά μεσάνυχτα, ὅπως ἤμαστε ὁ ἕνας κολλητά στόν ἄλλο, μπῆκε ἡ φρουρά κι ἄρχισαν νά μᾶς χτυποῦν, ὅπου ἔβρισκαν, μέ ξύλα, καί νά κλοτσοπατοῦν ὅσους κάθονταν χάμω, γόνα μέ γόνα. Τέλος πῆραν διαλέγοντας ὅσους ἤθελαν κι ἔφυγαν βλαστημώντας.

---

* Το κείμενο παρατίθεται όπως στην έκδοση: Στρατής Δούκας, *Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, στ΄ έκδ. Κέδρος 1977.

Όσων σχολίων η επεξήγηση είναι με πλάγια γράμματα, είναι του συγγραφέα και προέρχονται από την πρώτη έκδοση του έργου (1929), την οποία ευγενικά μας παραχώρησε το Ε.Λ.Ι.Α. (Εταιρεία Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου), το οποίο και ευχαριστούμε.

(Στην α΄ έκδοση (1929) ο Στρατής Δούκας διατήρησε σχεδόν ανέπαφη την έκταση της ιστορίας, έτσι όπως την άκουσε από την πραγματική της πηγή, τον Νικόλα Κοζάκογλου, καθώς επίσης και τα στοιχεία του προφορικού λαϊκότροπου λόγου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αρχή του βιβλίου:

«*Όταν έγινε η καταστροφή της Σμύρνης είμουνα εκεί.*

Έμεινα στην Τουρκία αιχμάλωτος.

Από τη Σμύρνη μας έμασαν όλους και μας έκλεισαν στους στρατώνες για να μας στείλουν στο Εσωτερικό. Μόλις βγήκαμε βαδίσαμε στην αγορά. Κι' είμαστε κάνα δυο χιλιάδες αιχμάλωτοι. Εκεί ήταν και ναύτες Γάλλοι, δεξιά κι αριστερά, μαζί με τους Τούρκους και κάνανε γούστο»).

1. *Στην καταστροφή της Σμύρνης...*· γίνεται λόγος, φυσικά, για την πυρπόληση της Σμύρνης και τις βιαιοπραγίες των Τούρκων σε βάρος των χριστιανών κατοίκων της (Αρμενίων και Ελλήνων) τον Σεπτέμβριο του 1922.

2. *Πούντα*· παραλιακή συνοικία της Σμύρνης, όπου βρισκόταν και ο σιδηροδρομικός σταθμός για το Αϊδίνι. Τις μέρες της Καταστροφής πολλοί πρόσφυγες είχαν καταφύγει εκεί, με την ελπίδα να βρουν πλοίο και να σωθούν.

Ἐμεῖς φοβηθήκαμε πώς θά μᾶς χαλάσουν ὅλους.[3]

Ἕνας γραμματικός, πού 'χε τό γραφεῖο του πλάι στήν πόρτα, μᾶς ἄκουγε πού μιλούσαμε λυπητερά καί μᾶς ἔκανε νόημα νά τόν πλησιάσουμε:

— Σάν ἔρχονται, μᾶς λέει, καί σᾶς φωνάζουν, ἐσεῖς τραβηχτεῖτε μέσα. Καί τό λόγο μου φυλάχτε τον καλά, ἔξω μήν τόν δώσετε.

Ἀπό κεῖνο τό βράδυ, κάθε νύχτα, ἔπαιρναν ἀπ' τούς θαλάμους. Κι ἐμεῖς π' ἀκούγαμε πυροβολισμούς, ἀπ' τό Κατιφέ - Καλεσί, λέγαμε: «σκοποβολή κάνουνε».[4]

Ἀπό μέρες, πού πέρασαν μέ φόβο, ἦρθε ἕνας ἀξιωματικός καί μᾶς παράλαβε, μέ σαράντα στρατιῶτες. Μᾶς ἔβγαλαν στήν αὐλή καί μᾶς χώρισαν ἀπ' τούς πολίτες·[5] τότε εἶδα καί τόν ἀδερφό μου. Μᾶς ἔβαλαν τετράδες καί μᾶς διέταξαν νά γονατίσουμε νά μᾶς μετρήσουν. Ὁ ἀξιωματικός πού μᾶς ἔβλεπε, καβάλα στό ἄλογό του, ἔλεγε:

— Θά κοιτάξω νά μή μείνει οὔτε σπόρος ἀπό σᾶς. Κι ἔδωσε τό παράγγελμα νά κινήσουμε.

Θά ἤμαστε ὅλη ἡ φάλαγγα κάνα δυό χιλιάδες.

Ὅπως βγήκαμε, μᾶς τραβήξανε ἴσια στήν ἀγορά. Ἐκεῖ, τό τουρκομάνι πού μᾶς περίμενε, σάν τό λεφούσι[6] ἔπεσε ἀπάνω μας: τραπέζια, καρέκλες, ποτήρια, ὅ,τι ἔβρισκαν μπροστά τους μᾶς πετοῦσαν ἀπ' ὅλες τίς μεριές. Ἦταν καί ναῦτες Φράγγοι[7] μαζί τους στά καφενεῖα κι ἔκαναν χάζι μέ μᾶς.

Σά φτάσαμε στόν Μπασμαχανέ, μπροστά μας βγῆκε ἕνας Χαφούζης.[8] Μᾶς κοίταξε:

---

3. *Θα μας χαλάσουν όλους·* Θα μας σκοτώσουν.

4. *Κι εμείς π' ακούγαμε... «σκοποβολή κάνουνε»·* πρόκειται για ένα είδος ψυχολογικής άμυνας των αιχμαλώτων με τη δημιουργία ψευδαισθήσεων.

5. *Μας έβγαλαν στην αυλή και μας χώρισαν απ' τους πολίτες·* ο αφηγητής είναι προφανώς στρατιώτης.

6. *λεφούσι·* ασύντακτο πλήθος.

7. *Φράγγοι·* Γάλλοι. Εδώ, προφανώς, υπονοούνται γενικά όλοι οι Ευρωπαίοι, οι οποίοι κατά τη διάρκεια της μικρασιατικής καταστροφής και ιδιαίτερα στην καταστροφή της Σμύρνης επέδειξαν όχι μόνο ανθελληνική, αλλά σε μεγάλο βαθμό μη ανθρωπιστική στάση.

8. *Χαφούζης·* Τούρκος που γνωρίζει να απαγγέλλει το Κοράνι.

— Ἀλλάχ, Ἀλλάχ, εἶπε, τί γίνεται ἐδῶ!

Καί φώναξε τοῦ ἀσκέρ - ἀγᾶ.[9] Αὐτός σταμάτησε.

— Ὁ λοχαγός ἐδῶ! ξαναφωνάζει.

Τράκ τράκ τό ἄλογο, ὁ λοχαγός πῆγε, χαιρέτησε. Ὁ Χαφούζης τόν ρωτᾶ:

— Τό «κιτάπι»[10] μας αὐτά λέει;

Ὁ λοχαγός μεταχαιρέτησε.

Κι ἐμεῖς περνούσαμε ἀράδα ἀπό μπροστά τους.

Μεσημέρι, δώδεκα, φτάσαμε στό Χαλκά - Μπουνάρ. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισαν στό σύρμα, κύκλο. Ἅμα βράδιασε, ἕνας τοῦρκος ἐφές[11] ἀπ' τό χωριό μας ἦρθε καί μᾶς καλοῦσε μέ τά ὀνόματά μας νά βγοῦμε, τάχα πώς θά μᾶς γλιτώσει, μέ σκοπό νά μᾶς χαλάσει. Κι ἐμεῖς στή γῆ πέσαμε νά μή δώσουμε γνωριμία.

Τά ξημερώματα ἦρθε ἀπό τή Μαγνησία[12] ἄλλος ἀξιωματικός, καί μᾶς σήκωσαν. Ὧρες περπατούσαμε. Οὔτε ξέραμε ποῦ μᾶς πᾶν. Μονάχα ἀπό τόν τόπο καταλαβαίναμε πώς βαδίζαμε γιά τή Μαγνησία.

Ἀντί νά μᾶς πηγαίνουν στό δημόσιο δρόμο μᾶς τραβούσανε ἀπ' τό βουνό. Κι ὅπως δέν ἤμαστε σέ ἰσότοπο, ἀρχίσαμε νά σκορπᾶμε. Δέν μπορούσαμε νά κρατήσουμε τίς τετράδες. Καί οἱ στρατιῶτες φώναζαν προσταχτικά:

— Στίς τετράδες! Στίς τετράδες!

Ἐμεῖς προσπαθούσαμε, καί πάλι τίς χαλάγαμε. Ὅσοι ἦταν ἀνήμποροι κι ἔμεναν πίσω, τούς τραβοῦσαν οἱ πολίτες στό δάσος καί τούς καθάριζαν.

Μέ πολύ κόπο πέσαμε στό δημόσιο δρόμο. Ἐκεῖ πάλι, μᾶς περίμεναν, μπουλούκια μπουλούκια, γέροι ἄνθρωποι, ἑξήντα ὥς ὀγδόντα χρονῶ, μέ παλιές μαχαῖρες, καί σά φτάσαμε κοντά ρίχτηκαν ἀπάνω μας, φωνάζοντας στό λοχαγό:

---

9. *ασκέρ αγάς*· επικεφαλής των στρατιωτών, αξιωματικός.

10. *κιτάπι*· βιβλίο ή τετράδιο που χρησιμοποιείται για σημειώσεις. Εδώ: το ιερό βιβλίο των μουσουλμάνων, το Κοράνι.

11. *εφές*· ο εφέντης, το παλικάρι, ο άξιος και ικανός.

12. *Μαγνησία*· πόλη της Μ. Ασίας στην αριστερή όχθη του Έρμου ποταμού. Σ' αυτή την πόλη μεταφέρθηκε ένα μεγάλο τμήμα από τα διαβόητα «τάγματα εργασίας».

— Ἄφησέ μας νά κάνουμε ὅ,τι θέλουμε!

Κι ὁ λοχαγός τούς ἔλεγε «ὄχι», γελώντας.

Ἐμεῖς τοῦ φωνάζαμε:

— Κύρ λοχαγέ, σέ σένα κρεμόμαστε.

Καί προχωρούσαμε.

Οἱ δρόμοι δεξιά κι ἀριστερά ἦταν σπαρμένοι ἀπό πτώματα πού μύριζαν. Στίς βρύσες ἔστεκαν σκοποί καί φύλαγαν τό νερό, πού ἔτρεχε ἀπ' τά κανούλια·[13] ἐμεῖς τό βλέπαμε καί διψούσαμε περισσότερο.

Στό δρόμο εἴχανε σκάσει πολλοί. Ἐγώ, βάδιζα μέ τόν ἀδερφό μου, πού κρατοῦσε τό γελιό[14] ἑνός Τούρκου ἀπ' αὐτούς πού μᾶς φύλαγαν· σκέφτηκα: «Λεφτά ἔχουμε, ἄς δώσουμε νά πιοῦμε». Κι εἶπα τοῦ ἀδερφοῦ μου:

— Διψῶ πολύ, θά σκάσω.

— Κάνε κουράγιο, ἀδερφέ, μοῦ λέει, μή φανοῦμε μέ λεφτά καί μᾶς χαλάσουν.

— Ὄχι, δέν ἀντέχω, δῶσε λεφτά καί πάρε νά πιοῦμε.

Μοῦ 'δωσε, κι ἔτρεξα ἴσια στόν Τοῦρκο.

— Λίγο νερό, τοῦ λέω, κοντεύω νά ξεψυχήσω.

— Τί λές, σκυλί; Οὔτε δράμι[15] δέ σοῦ δίνω.

— Ἀσκέρ-ἀγά, ψυχικό θά κάνεις, νά πάρε κι αὐτά τά λεφτά.

— Δῶσ' τα, μοῦ λέει, καί πιές κρυφά.

Ἤπια, κι ἔδωσα καί τοῦ ἀδερφοῦ μου.

Αὐτά γινότανε Αὔγουστο μήνα.

Τέλος, ἕνα βράδυ, φτάσαμε ἔξω ἀπ' τή Μαγνησία. Ἐκεῖ ὁ κόσμος μᾶς περίμενε μέ ρόπαλα στό χέρι φωνάζοντας:

— Αἰχμάλωτοι ἔρχονται! Κι ἔτρεχαν κατά μᾶς.

Ὁ λοχαγός τώρα τούς ἔλεγε:

---

13. κανούλια· κάνουλες.

14. γελιός· γυλιός· στρατιωτικό σακίδιο ώμου, που περιέχει ατομικά είδη.

15. δράμι· παλαιότερη μονάδα βάρους, ίση περίπου με 3 γραμμάρια. Εδώ: πολύ μικρή ποσότητα.

— Τραβηχτεῖτε μακριά! Ὅταν ἐμεῖς πολεμούσαμε, ἐσεῖς κάνατε τά κέφια σας.

Αὐτοί τότε σκόρπισαν φωνάζοντας, πώς μιά μέρα οἱ Γιουνάνηδες[16] πάλι θά μᾶς χαλάσουν.

Ὁ λοχαγός νευριασμένος, μᾶς μάζεψε ὅλους, σάν τά πρόβατα στό μαντρί, κι ἔβαλε γύρω σκοπούς νά μᾶς φυλᾶν.

Νερό, ψωμί, τίποτα!

Ὅσοι εἶχαν λεφτά, ἔδιναν στούς σκοπούς κι ἔπιναν. Ἔδωσε κι ἡ παρέα μας σ' ἕναν ἀράπη καί μᾶς ἔφερε ἕναν ντενεκέ γεμάτο.

— Κάντε γρήγορα, μᾶς λέει κι αὐτός, ὁ λοχαγός δέν ἀφήνει.

Ἤπια, ἤπια... ὁ ἀδερφός μου μέ τράβηξε νά πιεῖ, ρίχτηκαν κι οἱ ἄλλοι στόν κουβά, καί τό νερό χύθηκε.

Τήν ἄλλη μέρα, νύχτα ἀκόμα, ὁ λοχαγός φώναξε:

— Ἑτοιμαστεῖτε!

Μπήκαμε στίς τετράδες σειρά καί κινήσαμε. Μᾶς πῆγε μέσα στή Μαγνησία. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισε σ' ἕνα νοσοκομεῖο, πού ἦταν μέσα σέ πεῦκα, περιτριγυρισμένο μέ κάγκελα, καί μᾶς παράδωσε στά χέρια ἑνός δεκανέα.

Ἀπό τήν κούραση πείνα δέ νιώθαμε, μονάχα ἡ δίψα μᾶς ἔκοβε. Ξαπλωμένοι σάν ἄρρωστοι κάτω ἀπ' τά πεῦκα, μασούσαμε τά χλωρά πούσια.[17] Καί σά φάνηκαν στόν οὐρανό λίγα σύννεφα, παρακαλούσαμε νά βρέξει. Αὐτά ἅπλωσαν, σκοτείνιασαν, κατέβηκαν χαμηλά, καί πάλι σιγά σιγά χάθηκαν. Ὁ ἥλιος ἔριξε τήν κάψα του τώρα πιο πολλή, κι ἐμεῖς ἀπελπισμένοι φωνάζαμε:

— Νερό! Νερό!

Μά κανένας δέ μᾶς ἄκουγε.

Μετά πέντε ὧρες, ἦρθε ἕνας ξανθός, καλοντυμένος χότζας,[18] κι ἐμεῖς ὅλοι μέ μιά φωνή τόν παρακαλούσαμε:

— Χότζα, Ἀλλάχ ἀσκινά,[19] διψοῦμε, νερό!

---

16. *Γιουνάνηδες*· ἔτσι αποκαλούσαν οι Τούρκοι τους Έλληνες.

17. *πούσια*· στρώμα από βελόνες πεύκου, που σχηματίζεται κάτω από το δέντρο.

18. *χότζας*· μουσουλμάνος ιερωμένος ο οποίος γνωρίζει, ερμηνεύει και διδάσκει το Κοράνι.

19. *Αλλάχ ασκινά*· για όνομα του Θεού!

Σά νά φχαριστήθηκε μέ τά χάλια μας, εἶπε:

— Ἔτσι θέλω νά σᾶς βλέπω ὥς τό τέλος, σάν τά φίδια νά σερνόσαστε. Κι ἔφυγε.

Αὐτός ἔφυγε, κι ἄλλος ἦρθε μέ τό ἁμάξι. Κι ἐμεῖς φωνάζαμε πάλι:

— Ἀλλάχ ἀσκινά, λίγο νερό, διψοῦμε, δέν ἀντέχουμε!

Σά μᾶς εἶδε καλά καλά καί τοῦτος, εἶπε:

— Τό γοῦστο μου τό ἔκανα.

Καί διέταξε τόν ἁμαξά νά τραβήξει.

Ἑφτά μέρες περάσαμε ἔτσι. Ὅσοι εἶχαν λεφτά πίνανε, μά ὅσοι δέν εἶχανε πίνανε τό κάτουρό τους.[20]

Πολλοί πέσανε ψάθα ἀπό πείνα καί δίψα. Οἱ συνοδοί μᾶς εἶπανε νά βγεῖ ἀπό μᾶς ἀγγαρεία,[21] νά τούς πετάξουμε. Κι ἐμεῖς μαλώναμε ποιός θά πρωτοβγεῖ γιατί θά 'πινε νερό.[22]

Βγῆκαν καμιά κοσαριά νομάτοι[23] μέ τά κάρα καί τούς πέταξαν μακριά, ἔξω ἀπ' τήν πολιτεία...

Μέσα στό νοσοκομεῖο ἦταν καί μαγνησαλῆδες[24] αἰχμάλωτοι πού μᾶς ἔλεγαν πώς τό συντριβάνι στήν αὐλή ἔχει νερό.

Ἐμεῖς τ' ἀκούγαμε καί δέν τό πιστεύαμε.

Τή νύχτα ξυπνήσαμε ἀπό φωνές καί μάθαμε πώς οἱ Μαγνησαλῆδες ἔσπασαν τό κιούγκι[25] κι ἦρθε νερό. Τότε σηκωθήκαμε ὅλοι καί χτυπιόμαστε ποιός θά πρωτοπιεῖ. Ἀπ' τίς φωνές μας οἱ σκοποί πήρανε εἴδηση κι ἄρχισαν νά πυροβολοῦν. Ἀφοῦ ἔπεσαν κάμποσα κορμιά, μᾶς ἔκλεισαν σέ συρματόπλεγμα. Ἐκεῖ μέσα παίρναμε λάσπη καί βυζαίναμε.

Καί σ' ἑφτά μέρες ἀπάνω ἔρχεται πάλι ὁ χότζας κι ἐμεῖς μέ φωνές τόν παρακαλούσαμε.

---

20. *πίνανε το κάτουρό τους·* κορυφώνεται η σωματική εξαθλίωση των αιχμαλώτων.

21. *αγγαρεία·* στρατιωτικός όρος: προσφορά αναγκαστικής εργασίας.

22. *Κι εμείς... θα 'πινε νερό·* Σ' αυτό το σημείο τονίζεται, με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο, η ηθική εξαθλίωση στην οποία έχουν οδηγηθεί οι αιχμάλωτοι.

23. *καμιά κοσαριά νομάτοι·* περίπου 20 άνθρωποι.

24. *μαγνησαλήδες·* αυτοί που κατάγονται από την περιοχή Μαγνησία της Μ. Ασίας.

25. *κιούγκι·* πήλινος σωλήνας αποχέτευσης.

— Σωπᾶτε, μᾶς λέει, γιατί θά φύγω ἄν φωνάζετε. Ἦρθα, νά σᾶς σώσουμε.

Στό λόγο ἀπάνω, ἔφεραν σέ καλάθια κουραμάνες.[26] Μᾶς ἔβαλαν στό ζυγό, δίνοντας στούς δυό νομάτους ἀπό μισή. Ὕστερα μέ τή σειρά μᾶς ἄφησαν στό συντριβάνι νά πιοῦμε νερό.

Ἐκείνη τή μέρα εἶχε ἔρθει ἄνθρωπος μεγάλος ἀπ' τό Ἀχμετλί, μᾶς ἔλεγαν οἱ στρατιῶτες, κι ἀπό δῶ κι ἐμπρός θά περάσετε καλά.

Τό βράδυ μᾶς ἔγδυσαν! Ὅ,τι εἴχαμε ἀπάνω μας, δαχτυλίδια, ρολόγια, μᾶς τά πήρανε. Ὡς καί τά χρυσά δόντια μᾶς βγάλανε ἀπ' τό στόμα.

Τό πρωί μᾶς σήκωσαν. Κι ὅταν ἑτοιμαζόμαστε, μαζεύτηκαν ἀπ' ἔξω οἱ ζεμπέκηδες,[27] μέ ζουρνάδες[28] καί νταούλια,[29] καί βγαίνοντας μᾶς χτυποῦσαν μέ τά ὅπλα τους. Ἐκεῖ, ἦρθε ἄλλος ἀξιωματικός. Μᾶς παρέλαβε καί ξεκινήσαμε.

Ἔξω ἀπ' τή Μαγνησία, μακριά τρεῖς ὧρες, ἦταν ἕνα μεγάλο ἀμπέλι, τριγυρισμένο μέ φράχτη. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισε μέσα κι ἔβαλε σκοπούς νά μᾶς φυλᾶν ὥσπου νά ξημερώσει.

Ἐμεῖς σκορπίσαμε στά τρυγημένα κλήματα καί τρώγαμε φύλλα μέ τήν κουραμάνα.

Κι ἅμα νύχτωσε, δυό ἔκαναν νά φύγουν. Οἱ σκοποί τούς ἔπιασαν καί μπροστά μας τούς σκότωσαν. Τό πρωί μᾶς ἔλεγε ὁ λοχαγός:

— Ἄπιστα σκυλιά! Ἐγώ κοιτάζω νά σᾶς κάνω καλό κι ἐσεῖς μοῦ φεύγετε;

Καί διέταξε νά μᾶς σηκώσουν.

Ὧρες βαδίζαμε. Καί κεῖ πού κάναμε στάση, σ' ἕνα σταθμό, ἦρθαν κάμποσοι τοῦρκοι πολίτες, κι εἶπαν τοῦ ἀξιωματικοῦ νά τούς ἀφήσει νά ψάξουν ἀνάμεσά μας κι ἅμα βροῦν κάποιον πού ζητοῦσαν, νά τόν πάρουν.

---

26. *κουραμάνα*· το ψωμί που έτρωγαν οι στρατιώτες.

27. *ζεμπέκης ή ζεϊμπέκης*· χωροφύλακας ή επαγγελματίας στρατιώτης της Οθωμανικής Τουρκίας, που προερχόταν κυρίως από εξισλαμισθέντες Έλληνες της Μ. Ασίας.

28. *ζουρνάς*· λαϊκό ξύλινο πνευστό όργανο.

29. *νταούλι*· παραδοσιακό, κρουστό όργανο με βροντερό ήχο· κάτι σαν τύμπανο.

— Ναί, τούς λέει, κοιτάχτε κι ἅμα τόν βρεῖτε πάρτε τον.

— Ἄφεριμ, ἄφεριμ,[30] εἶπαν καί χώθηκαν στό σωρό μας. Τόν βρῆκαν. Ἦταν Ἀρμένης, ὁ περβολάρης τοῦ σταθμοῦ.

— Βρέ κερατά Ἀρμένη, ἐσένα γυρεύουμε.

— Τί θέλετε ἀπό μένα; τούς εἶπε. Μιά ψυχή ἔχω νά παραδώσω.

Καί μέ τό κεφάλι ψηλά, σά νά 'θελε νά τόν δοῦμε ὅλοι, πέρασε ἀνάμεσά μας.

— Πάρτε τον! φώναξε ὁ λοχαγός.

Ὁ Ἀρμένης ἅμα ἄκουσε ἔτσι, ρίχτηκε ἀπάνω σέ κεῖνον πού πρωτάπλωσε νά τόν πιάσει καί μέ πάθος τοῦ δάγκωσε τό λαρύγγι.

Οἱ ἄλλοι τόν χάλασαν ἀμέσως· πρόφτασε μόνο κι εἶπε:

— Κάντε με ὅ,τι θέλετε, τό αἷμα μου τό πῆρα.

Ἀφήσαμε πίσω μας τό ζεστό κουφάρι, πού τό κλοτσοκυλοῦσαν ἀκόμα, καί τραβήξαμε γιά τόν Κασαμπά. Ἐκεῖ ἦταν ὅλα στάχτη. Σέ μιά μάντρα μᾶς βάλανε. Ἀπό κεῖ βλέπαμε νά περνοῦν ἄλλους αἰχμαλώτους, κι ἀκούοντας ἀπό μακριά τά μαρτύριά τους, δοξάζαμε τό Θεό.

Τό πρωί μᾶς σηκώσανε γιά τό Ἀχμετλί. Ἅμα φτάσαμε, ὁ λοχαγός μᾶς περίμενε στό σταθμό κι ἀπ' αὐτόν μάθαμε πώς θά μέναμε ἐκεῖ.

Μᾶς τράβηξε σ' ἕναν ξερότοπο καί μᾶς ἄφησε στόν ἥλιο. Ἐμεῖς τόν παρακαλούσαμε νά μᾶς βάλει ἀπ' τό ἄλλο μέρος πού εἶχε δέντρα.

— Ὄχι, μᾶς εἶπε, στόν ἥλιο. Κι ἔφυγε.

Τ' ἀπομεσήμερο ἔπιασε βροχή· χαρήκαμε. Ἤπιαμε μέ τή φούχτα μας νερό, πλυθήκαμε καί δροσιστήκαμε.

Ἅμα πῆρε τό βράδυ, ἦρθε ὁ λοχαγός καί μᾶς ἔβαλε κάτω ἀπό 'να ὑπόστεγο. Στό πόδι ξημερωθήκαμε. Ὅλη τή νύχτα ἔβρεχε.

Τό πρωί ἦρθε πάλι· κοντά του εἶχε κι ἕνα γραμματικό. Μᾶς χώρισε σέ λόχους, κι ἔβγαλε τούς τεχνίτες, φουρνάρηδες, ζυμωτῆδες, καμιά δεκαριά, μαραγκούς, σιδεράδες εἴκοσι, χτίστες, σουβατζῆδες[31] ἄλλους τόσους· κι

30. *ἄφεριμ, ἄφεριμ*· μπράβο, μπράβο!

31. *σουβατζῆδες*· εργάτες για την επίστρωση επιφανειών τοίχων, οροφών κ.ά. Αμμοκονιαστές.

ὅπως τούς χώριζε, ἔλεγε:

— Ἐσεῖς πού τά γκρεμίσατε, νά τά χτίσετε.

Καί τούς παράδωσε στούς στρατιῶτες.

Ὁ γραμματικός φώναξε:

— Μυλωνάς δέν εἶναι κανένας ἀπό σᾶς; Καρπό ἔχουμε[32] ν' ἀλέσουμε. Δέν ξέρει κανένας σας μυλωνάς;

Βγῆκε ὁ ἀδερφός μου καί δυό ἄλλοι.

Οἱ ζυμωτῆδες πῆγαν στό φοῦρνο, κι ἔβγαλαν κουραμάνα, ἀπό κριθάρι ἀκοσκίνιστο. Κι ἀπό κείνη τή μέρα μᾶς μοίραζαν ἀπό 'να τέταρτο στόν καθένα μας.

Ἕνα βράδυ δυό ζυμωτῆδες ἔκλεψαν λίγο χαμούρι[33] γιατί 'χαν στό νοῦ τους νά τό σκάσουν. Κι ὁ σκοπός τούς ἔπιασε τήν ὥρα πού τό ἔκλεβαν. Τό πρωί τούς πῆγαν στό λοχαγό, πού ἔμενε ἐκεῖ κοντά μας σέ μιά καλύβα.

— Τοῦτοι ἐδῶ χτές βράδυ ἔκλεψαν χαμούρι γιά νά φύγουν, τοῦ λένε.

Ὁ λοχαγός ἔβγαλε τό πιστόλι του.

— Νά ἔτσι θά πᾶτε σά σκυλιά ὅσοι κάνετε αὐτά, εἶπε καί τούς σκότωσε μπροστά μας. Ὕστερα μᾶς ἔβαλε ἀγγαρεία νά καθαρίσουμε τό σταθμό. Ἀπ' τήν ἀκαθαρσία, μᾶς πόνεσαν τά μάτια.

Κι ἕνας λοχίας πού μᾶς παράστεκε, Τουράν τόν λέγανε, μᾶς φώναζε ἄγρια καί μᾶς χτυποῦσε, γιά νά τόν καμαρώνουν μέσ' ἀπ' τό τραῖνο οἱ γυναῖκες. Κι ὅποιοι ἀπό μᾶς εἶχαν βαρύ πονόματο τούς ἔλεγε πώς θά τούς πάει στό νοσοκομεῖο νά τούς γιατρέψει, κι αὐτός τούς τράβαγε μές στή χαράδρα καί τούς ξεπάστρευε.

Ἕνα βράδυ ὁ λοχαγός ἔδωσε διαταγή στή φρουρά νά ποῦν στά χωριά, ὅσοι θέλουν παραγιούς νά 'ρχονται νά παίρνουν.

— Ἔχουμε, νά τούς πεῖτε, ἀπ' ὅλους· τσομπάνηδες, χτίστες, σιδεράδες, ὅ,τι θέλουν.

Τό πρωί ἔφτασαν οἱ μουχτάρηδες[34] κι ἄρχισαν νά διαλέγουν πενήντα, ὀγδόντα, ὅσους ἤθελαν ἀπό μᾶς, σά νά 'μαστε ζωντόβολα.

---

32. *καρπό ἔχουμε*· εννοεί σιτάρι, κριθάρι κλπ.

33. *χαμούρι*· ζυμάρι.

34. *μουχτάρης*· ο πρόεδρος της κοινότητας ενός χωριού, αλλά και ο νομάρχης.

Τότε συμφωνήσαμε, δώδεκα χωριανοί, νά μάθουμε κανένα καλό χωριό, κι ὅταν ξανάρθουν καί ζητήσουν, νά πᾶμε ὅλοι μαζί.

Ἀπό λίγες μέρες ἕνας δεκανέας πού μᾶς συμπαθοῦσε, γιατί τοῦ εἴχαμε χαρίσει, ἀπό τήν ἀρχή ὅταν πιαστήκαμε, ἕνα ζουνάρι πού τοῦ ἄρεσε, μᾶς λέγει:

— Ἑτοιμαστεῖτε. Ἐδῶ κοντά εἶναι ἕνα καλό χωριό, τό Μπουνάρ - Μπασί, στό Μπόζ - Ντάγ. Θά περάσετε καλά.

Τόν ρωτήσαμε ἄν θά 'ρθει κι αὐτός μαζί μας.

— Ὄχι, μᾶς λέγει, ἐμένα δέ μ' ἀφήνει ὁ λοχαγός. Θά σᾶς παραδώσω στό μουχτάρη.

Μᾶς παράδωσε καί φύγαμε.

Στό δρόμο ἀπάνω, βρήκαμε μιά γκορτσιά[35] καί πέσαμε στ' ἄγουρα γκόρτσα.

— Μπρέ σεῖς, ἐλᾶτε, φώναζε ὁ μουχτάρης, μᾶς πῆρε τό βράδυ.

Κι ἐμεῖς μπήκαμε στό δρόμο τρώγοντας.

Στό χωριό φθάσαμε νύχτα. Μᾶς μοίρασαν σέ τρεῖς μεριές, ἀπό τέσσερις.

Εἴκοσι μέρες δουλέψαμε σ' αὐτό τό μέρος. Κι ἀπ' τήν πρώτη μέρα πού πήγαμε, βάλαμε μέ τό νοῦ μας νά λιποταχτήσουμε, κι ἀρχίσαμε στά κρυφά νά κρατοῦμε ψωμί, κι ὅ,τι ἄλλο βαστοῦσε ἀπ' τό φαγί μας, γιά τό δρόμο.

Τέλος ὁρίσαμε τή μέρα. Παρασκευή μεσάνυχτα νά ξεκινήσουμε. Κι ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα, ξύπνησα τό σύντροφό μου, κι ἕνας μέ τόν ἄλλο ξυπνήσαμε ὅλοι. Μά οἱ ἄλλοι μετάνιωσαν. Ἐμεῖς τούς εἴπαμε: τ' ἀποφασίσαμε πιά, θά φύγουμε. Καί φύγαμε.

Σάν περπατήξαμε καμιά ὥρα δρόμο, ἔξω ἀπ' τό χωριό, μπροστά μας βρήκαμε ἕναν γκρεμό, ρέμα. Τό βουητό του δέν ἀκουγότανε, ἀπ' τό πολύ βάθος πού εἶχε. Ἐκεῖ σταματήσαμε.

Πλάγι μας ἦταν ἕνα χωριό. Τά σκυλιά του μᾶς μυρίστηκαν κι ἄρχισαν νά γαβγίζουν.

— Θά φανερωθοῦμε, λέγω στό σύντροφό μου, πρέπει νά τό περάσουμε ἀπόψε.

---

35. *γκορτσιά· αγριαχλαδιά.*

— Ναί, μοῦ λέει.

Καί σουρτά,[36] πιαστοί στίς πέτρες, κατεβαίνουμε. Μά δέν μπορέσαμε. Στό μισοκατήφορο, σταματήσαμε σέ μιά βραχοσπηλιά. Ἐκεῖ ξημερωθήκαμε.

Ἅμα πῆρε ἡ μέρα, ἀπάνω ἀπό τόν γκρεμό ἀκούσαμε φωνές. Μᾶς εἶχαν πάρει στό κατόπι μικροί μεγάλοι καί μᾶς κυνηγούσανε μέ τά σκυλιά τους.

Οἱ φωνές ἀπό ὥρα μάκρυναν. Ἐμεῖς καθίσαμε ἀκόμα λίγο, κρυμμένοι, κι ὕστερα πήραμε πάλι τόν γκρεμοκατήφορο.

Μεσημέρι κοντά ἔδειχνε μέ τόν ἥλιο, πού φθάσαμε ὥς κάτω στό γούπατο[37].

«Βάι, βάι»[38] εἴπαμε σάν εἴδαμε τό ἄλλο μέρος, πού θ' ἀνεβαίναμε. Περπατήσαμε γιά λίγο, ὀρθοί, δίπλα στό νερό πού κύλαγε χοχλαστό,[39] καί μπήκαμε μέσα γλιστροπατώντας ἀπάνω στά τρόχαλα.[40] Τό νερό μᾶς ἔφθασε ὥς τό γόνα.

Ὅπως προχωρούσαμε, ἀκούσαμε κοντά μας κροτοχαρχάλεμα.[41] Τρομάξαμε· σμίξαμε κοντά κοντά τά κορμιά μας καί βλέπαμε. Ἀπό πάνω, χαμηλά, περνοῦσαν κοράκια, κάνοντας κύκλους. Σκύψαμε κι ἤπιαμε νερό, δίχως νά διψοῦμε. Ὕστερα βγήκαμε ἀπ' τό ποτάμι στάζοντας καί πήραμε τό ἀνηφόρι.

Ὁ ἥλιος ἔπεφτε ὅταν ἀναριχτήκαμε, πιάνοντας τίς χορτόριζες. Μέ πολύν κόπο ἀνεβήκαμε. Μᾶς εἶχε πάρει τό βράδυ.

Σά βγήκαμε στό ἴσιωμα, κοιτάξαμε γύρω. Μπροστά μας, λίγο μακριά, φάνηκαν καλύβες γιουρούκικες.[42] Τά σκυλιά γάβγιζαν. Οἱ τσομπάνηδες φώναξαν ἀναμεταξύ τους:

— Τά σκυλιά ἀλυχτοῦν,[43] ἄνθρωποι εἶναι. Καί ντουφέκισαν στόν ἀέρα.

---

36. *σουρτά·* σερνάμενοι.

37. *γούπατο·* εδαφική περιοχή που βρίσκεται χαμηλότερα από τα γύρω μέρη.

38. *βάι, βάι·* αχ, αχ!

39. *χοχλαστό·* κοχλαστό, αναταραγμένο.

40. *τρόχαλα·* μεγάλες πέτρες.

41. *κροτοχαρχάλεμα·* θόρυβος από τις πατημασιές πάνω στις πέτρες.

42. *γιουρούκης·* Τούρκοι ορεινοί. Συνήθως ξυλοκόποι. Στη θρησκεία αιρετικοί. Στα τζαμιά δεν μπαίνουν να προσκυνήσουν. Φαίνεται πως είναι ντόπιοι εξισλαμισθέντες.

43. *αλυχτούν·* γαβγίζουν.

Ἐμεῖς λοξέψαμε στόν γκρεμό καί περπατούσαμε σκυφτοί ἄκρια ἄκρια, ὥσπου πέσαμε σ' ἕνα ἐρειπωμένο χωριό. Καθώς προχωρούσαμε μές στά χαλάσματα, λίγα βήματα μπροστά μας, ἀκούσαμε βόγγο. Πλησιάσαμε. Ἀπάνω σέ ἀδειασμένο στρῶμα ἀπό ἄχυρο ἦταν ξαπλωμένο ἕνα σκυλί.

Ὅταν μᾶς εἶδε, ἔκανε νά σηκωθεῖ. Δέν μπόρεσε. Μᾶς κούνησε τήν οὐρά του ἀπάνω στό χῶμα, ἀνοιγόκλεισε τά μάτια του, πού γυάλιζαν στό φεγγάρι, καί μεταβόγγηξε. Καθίσαμε κοντά του, σ' ἕνα μισότοιχο τῆς σωριασμένης αὐλῆς. Ἀπάνω σέ σωρούς ἀπό ἄχρηστα πράγματα κούρνιαζαν κότες ξεπουπουλιασμένες, κατάστεγνες ἀπ' τή δίψα. Εἴπαμε νά πάρουμε καμιά, μά ποῦ φωτιά. Κοιτάξαμε τό σκυλί καί τραβήξαμε. Ὅλη τή νύχτα περπατούσαμε στό φεγγάρι καί ξαφνιαζόμαστε μέ τούς ἴσκιους μας.

Κοντά ξημερώματα, πέσαμε στά λιβάδια τοῦ Μπόζ - Ντάγ, ὅπου ἔβοσκαν γίδια· τά φύλαγε γυναίκα. Βιαστήκαμε νά τά περάσουμε, δέν προφτάσαμε. Μᾶς ἔζωσε τό κοπάδι. Ἡ γυναίκα σκυφτή ἔπλεκε· δέ μᾶς πρόσεξε, περάσαμε.

Τήν τέταρτη μέρα πέσαμε στό Ὀντεμίς.[44] Ὅπως πηγαίναμε, ἀπαντήσαμε ἕνα μύλο.

— Ἔ, σύντροφε, τοῦ λέω, ποῦ θά πάει αὐτό, ὅλο δρόμο, δρόμο; Καί τοῦ 'δειξα τό μύλο, μέ νόημα.

— Τί, νά τόν σπάσουμε; μοῦ λέει.

— Ναί, εἴπαμε κι οἱ δυό καί πάλι μετανιώσαμε.

Ἀπό κεῖ βγήκαμε σέ δημόσιο δρόμο. Τραβηχτήκαμε στό δάσος νά κρυφτοῦμε. Κοντά μεσημέρι, εἴδαμε ἕναν κυνηγό στήν ἀπέναντι ράχη. Τό σκυλί του γάβγιζε· φοβηθήκαμε.

Μπουσουλώντας, πήγαμε ὥς δέκα μέτρα καί λουφάξαμε πίσω ἀπό 'να κορμόδεντρο, παραμονεύοντας τόν κυνηγό πότε θά φύγει. Βαρεθήκαμε. Ἔμεινε ὥς ἀργά τό βράδυ. Κάναμε τότε τό σταυρό μας καί δρόμο.

Πρίν ξημερώσει, εἴχαμε φτάσει ἔξω ἀπό τήν πολιτεία Μπανός. Ὥς τό Βαϊντίρι κοντά ἔφταναν τά λιόδεντρά της. Ἀπ' τήν πείνα μας, τρώγαμε τίς

44. *Ὀντεμίς*· ἡ ἀρχαία ἑλληνική πόλη Ὀδεμήσιον.

ἄγουρες ἐλιές καί μᾶς πίκρισε τό στόμα.

Ἅμα μερώσαμε λίγο τήν πείνα μας, σταθήκαμε καί βλέπαμε τήν πολιτεία. Ἀντίκρυ μας περνοῦσε τό τραῖνο. Πῆγε, ἦρθε, δυό τρεῖς φορές. Ὁ κόσμος πού ἔβγαινε σκορποῦσε στούς δρόμους· δέν μπορούσαμε νά περάσουμε. Σουρούπωσε κι οἱ δρόμοι ἀκόμα ἦταν γεμάτοι κόσμο. Φύγαμε ἀργά, νύχτα.

Ἀπ' τό Βαϊντίρι περάσαμε γρήγορα καί πέσαμε στό ποτάμι τό Μαίαντρο.[45] Τό νερό μᾶς ἦρθε ὥς τή μέση. Τό περάσαμε.

Βγαίνοντας, μπροστά μας φάνηκαν πρόβατα. Δέν μπορούσαμε νά κάνουμε πίσω, πέσαμε μές στό κοπάδι. Τά σκυλιά μᾶς μούνταραν[46] κι ἐμεῖς τά διώχναμε μέ τά ξύλα π' ἀκουμπούσαμε. Αὐτά, τίποτα· τά μαυλίσαμε[47] καί σκυφτοί, σιγά σιγά, τραβηχτήκαμε.

Σά μακρύναμε πολύ ἀπ' τό κοπάδι, καθίσαμε. Δέν μπορούσαμε οὔτ' ἕνα βῆμα νά κάνουμε. Κι ἕνα μικρό παιδάκι μᾶς ἔπιανε.

45. *Μαίαντ(δ)ρος*· ποταμός της Μ. Ασίας, κοντά στην αρχαία Μίλητο. Λόγω των πολλών ελιγμών του ρου του, ονομάζεται έτσι και το ομώνυμο διακοσμητικό στοιχείο.

46. *μουντάρω*· κινούμαι απειλητικά, ορμώ.

47. *μαυλίζω*· εδώ: ξεγελώ διάφορα ζώα με απομίμηση της φωνής τους.

Τέλος φτάσαμε ἔξω ἀπ' τό χωριό μας. Μπήκαμε στό δάσος, κι ἀπό κεῖ τό βλέπαμε στήν κορφή, ὅπως τό ξέραμε. Καμιά πενηνταριά φῶτα ἔκαιγαν. Τά σκυλιά ἀλυχτοῦσαν. Ἦταν ὅπως τότες, πού ἤμασταν ἐκεῖ. Κλάψαμε. Μᾶς φάνηκε πώς γλιτώσαμε ἀπό φυγόστρατοι καί γυρίζαμε στά σπίτια μας νά ἡσυχάσουμε.

— Πᾶμε, μοῦ λέει ὁ σύντροφός μου, ἴσως ἀκόμα νά 'ναι οἱ δικοί μας, πᾶμε νά δοῦμε γιά νά πιστέψουμε.

Καί ξεκινήσαμε χωριστά, ἀφοῦ πρῶτα ὁρίσαμε τήν ἄλλη μέρα ν' ἀνταμώσουμε στή σπηλιά. Αὐτός τράβηξε σέ ἄλλο μαχαλά,[48] ἐγώ σέ ἄλλον. Ὅπου κι ἄν πήγαμε, ὅλα ρημαγμένα. Τά σπίτια ἀνοιχτά, ἄδεια, οἱ πόρτες σπασμένες μέ τά τσεκούρια. Μονάχα στήν ἀγορά ἔμεναν ἀκόμα λίγοι Τοῦρκοι καί στήν ἀστυνομία ὁ σκοπός. Στό σκολειό, πού τό 'χαν γεμάτο ἔπιπλα καί ροῦχα, ἀπό μέσα ἀκουγόταν κουβέντα. Ἀποτραβήχτηκα καί γύριζα ὅλη τή νύχτα, μέ τό φόβο μου συντροφιά.

Τό πρωί π' ἀνταμώσαμε, μᾶς πῆραν τά κλάματα. Ἐμεῖς λογαριάζαμε πώς κάτι θά βρίσκαμε στό χωριό, ἀφημένο ἀπ' τούς δικούς μας. Μά δέ βρήκαμε τίποτα καί στήν ἀπελπισιά μας, ριχτήκαμε στούς συκομπαξέδες.

Ὕστερα ἀπό μιά βροχή τά σύκα χάλασαν, μά εἶχαν ἀρχίσει νά ὡριμάζουν τά κάστανα κι οἱ ἐλιές. Μαζέψαμε ὅσο καρπό μπορούσαμε καί τόν βάλαμε στή σπηλιά μας.

Μιά μέρα πού καθόμαστε ἀπέξω καί βλέπαμε ἀντικριστά μας ἕνα μύλο,

— Σύντροφε, τοῦ λέω, ὅσο κι ἄν τρώγω, μοῦ 'ρχεται λιγούρα. Δέν πᾶμε νά στήσουμε πόστο,[49] κι ἅμα φύγει ὁ μυλωνάς νά τόν πατήσουμε;

— Καί δέν πᾶμε, μοῦ λέει. Καί πήγαμε.

---

48. *μαχαλάς· γειτονιά, συνοικία.*

49. *να στήσουμε πόστο· να βρούμε θέση ελέγχου.*

Οἱ πελάτες ἦρθαν καί φύγαν. Σά βράδιασε, ὁ μυλωνάς καβαλίκεψε τ' ἄλογό του κι ἔφυγε κι αὐτός.

Περιμέναμε ὥς τά μεσάνυχτα, μήπως βγεῖ κανένας ἀπό μέσα ἤ γυρίσει ὁ ἴδιος πίσω. Δέ φάνηκε τίποτα. Σταυρώσαμε τό στῆθος μας καί πήγαμε.

Ἡ κλειδαριά ἦταν σπασμένη, μ' ἀπό μέσα εἶχε ἀμπάρα.[50] Ἀπ' τό βοριά, πού 'βγαινε τό νερό, μπήκαμε. Ἕνα νυχτοφάναρο ἔκαιγε μπροστά στό στόμα τοῦ φούρνου. Τρομάξαμε. Καί πάλι εἴπαμε: «ψωμί νά φᾶμε κι ἄς πεθάνουμε». Κοιτάξαμε το ντουλάπι. Εἶχε τό μπαρντάκι[51] μέ λάδι, ντομάτες, ἁλάτι. Μές στό καλάθι δυό πίτες. Στό παράθυρο τά τσανάκια[52] βαλμένα μπρούμυτα. Κάναμε σαλάτα καί φάγαμε. Εὐχαριστήσαμε τό Θεό σά νά τόν εἴχαμε μπροστά μας, καί κουβεντιάσαμε μέ λαχτάρα. Παρηγορηθήκαμε.

Ὕστερα σηκωθήκαμε καί ψάχναμε παντοῦ. Σέ μιά θυρίδα εἶχε καμιά κοσαριά κεριά τῆς ἐκκλησιᾶς. Τά πήραμε. Σ' ἕνα βαρέλι, ἀλεύρι καί μισό σακί στάρι. Βάλαμε νά τό ἀλέσουμε. Ἀφήσαμε τό νερό κι ὁ μύλος ἄρχισε ν' ἀλέθει.

Κόντευε πιά νά ξημερώσει. Μαζέψαμε ὅ,τι ἄλλο μᾶς χρειαζόταν, βάλαμε τό ἀλεύρι σέ δυό σακιά καί τραβήξαμε στό δάσος. Ἀπό κεῖ παραφυλάγαμε, νά δοῦμε καί ν' ἀκούσουμε τί θά γινόταν.

Ὁ μυλωνάς ἦρτε, σάν πῆρε ἡ μέρα, μέ πελάτες γιουρούκηδες.

Μόλις μπῆκαν, ἀκούστηκαν φωνές. Ὁ μυλωνάς ἔβριζε, θαρρώντας πώς κλέφτηκαν συναμεταξύ τους.

Φυλάξαμε ἐκεῖ ὥς τό μεσημέρι. Ἅμα εἴδαμε ἡσυχία, πήγαμε στή σπηλιά, νά συμμαζέψουμε ὅ,τι εἴχαμε πάρει ἀπ' τό μύλο. Εἴχαμε κάνει πιά καλά τό κουμάντο μας:[53] λάδι, ἀλεύρι, ἁλάτι, ἀπό τούς γύρω μπαξέδες μελιτσάνες, ντομάτες. Τή νύχτα μαγειρεύαμε στή σπηλιά καί ψήναμε ζυμαρόπιτες στή θράκα.[54] Τό πρωί παίρναμε τό φαγί μας καί τραβούσαμε στό δάσος. Ἐκεῖ βραδιάζαμε.

---

50. *αμπάρα*· σιδερένιος λοστός στην εσωτερική πλευρά της πόρτας για ασφάλεια.

51. *μπαρντάκι*· σκεύος όμοιο με κανάτα.

52. *τσανάκι*· πήλινο πιάτο των χωρικών, γαβάθα.

53. *είχαμε κάνει το κουμάντο μας*· είχαμε εφοδιαστεί με τα αναγκαία.

54. *θράκα*· σωρός από αναμμένα κάρβουνα και στάχτη.

Μιά μέρα, ὅπως καθόμαστε προφυλαγμένα, μπροστά μας παρουσιάστηκε ἕνας Γιουρούκης μέ δίκαννο. Μᾶς κοίταξε καλά. Ἐμεῖς τρομάξαμε. Τόν περάσαμε γιά ἀγροφύλακα.

— Ἀπό ποῦ εἶστε, πατριῶτες; μᾶς ρώτησε.

— Ἀπό τή Μακεδονία, μουατζίρηδες,[55] τοῦ λέμε, καί ἡ κυβέρνηση μᾶς ἔστειλε ἐδῶ, στό Τσαβίρ - Κιόι. Αὐτό τό χτῆμα τώρα εἶναι δικό μας. Ἐσύ τί θέλεις ἐδῶ;

— Νά, περνοῦσα καί μπῆκα νά μάσω λίγα κάστανα· τώρα ἔφυγαν οἱ Γκιαούρηδες,[56] εἶπε κι ἔφυγε.

Σά χάθηκε ἀπό μπροστά μας, κοιταχτήκαμε.

— Ἔι, σύντροφε, τοῦ λέω, ὁ ἥλιος βασίλεψε, πᾶμε.

Στό δρόμο μας ἀπαντήσαμε ἕνα ξωκλήσι. Μπήκαμε νά γονατίσουμε, καί νά παρακαλέσουμε, ἴσως μᾶς φανεί κανένας ἅγιος, νά τοῦ ποῦμε τόν πόνο μας. Δέν εἴδαμε τίποτα. Μονάχα τοίχους γυμνούς καί σανίδια.

Συλλογισμένοι γυρίσαμε στό γιατάκι[57] μας. Ὅλη τή νύχτα δέν κλείσαμε μάτι ἀπό φόβο μήν ἔρτουν καί μᾶς πιάσουν, ἀπάνω στόν ὕπνο. Καί δέν ἦταν μόνο αὐτό πού μᾶς βασάνιζε. Εἴχαμε καί τή φαγούρα ἀπό τίς ψεῖρες πού δέν μᾶς ἄφηναν σέ ἡσυχία. Καλύτερα εἴχαμε νά πεινᾶμε, καί νά γλιτώναμε ἀπ' αὐτές.

Κι ἔτσι, σκεφτήκαμε τό πρωί νά κατέβουμε κάτω ἀπ' τή σπηλιά, πού ἦταν ρέμα. Σούρουπο ἀκόμα πήγαμε, κι ἀνάψαμε φωτιά μέ ξερά ξύλα. Ὥσπου νά κάψει τό νερό κουρευτήκαμε, ξουρίσαμε τίς τρίχες καί τά γένια μ' ἕνα ξουράφι κι ἕνα ψαλίδι, πού εἴχαμε βρεῖ στό χωριό. Ὕστερα γδυθήκαμε καί ζεματίσαμε τίς ἀλλαξιές μας. Ἐκείνη τή μέρα ἡσυχάσαμε. Ἀπό δυό μέρες, πάλι ἡ ψείρα. Κάθε μέρα μέ τό ζεμάτισμα τίς ξεκάναμε· γλιτώσαμε κι ἀπ' αὐτές.

---

55. *μουατζίρης*· μέτοικος, πρόσφυγας. *Από τη Μακεδονία, μουατζίρηδες...*· μέτοικοι από την ευρύτερη γεωγραφικά περιοχή της Μακεδονίας. Πριν από την ανταλλαγή των πληθυσμών, που συμφωνήθηκε στις 30.1.1923 μεταξύ των Βενιζέλου και Ινονού, περίπου 500.000 Τούρκοι ζούσαν στην περιοχή της Μακεδονίας.

56. *γκιαούρηδες*· υβριστικός χαρακτηρισμός των Ελλήνων από τους Τούρκους.

57. *γιατάκι*· τόπος κατάλληλος για ύπνο ή ανάπαυση, κατάλυμα.

Τώρα μᾶς εἶχε σωθεῖ τ' ἀλεύρι. Μέσα σέ πενήντα μέρες, εἴχαμε φάει ὥς σαράντα ὀκάδες[58] ψωμί. Πιό κάτω, εἶχε κι ἕναν ἄλλο μύλο, ἀπάνω στό δρόμο. «Νηστικό σκυλί φοῦρνο τρυπάει». Εἴπαμε νά πᾶμε καί σ' αὐτόν, κι ἀρχίσαμε νά παραφυλᾶμε. Μά ὁ μυλωνάς ἔμενε ἐκεῖ.

Τέλος, μιά μέρα, ἔφυγε γιά τό χωριό μέ ἄλλους τρεῖς συντροφιά. Βράδιασε κι οἱ δρόμοι δούλευαν ἀκόμα. Πῆγε μεσάνυχτα κι ὁ μυλωνάς δέ φάνηκε. Εἴπαμε δέ θά 'ρτει καί ζυγώσαμε στό μύλο. Ἀφουγκραστήκαμε· ὁμιλία καθόλου. Σπρώξαμε τήν πόρτα· φάνηκε νά 'ναι γερά κλεισμένη ἀπό μέσα. Ἀποφασίσαμε νά μποῦμε ἀπ' τό φοῦρνο, πού 'χε παράθυρο.

— Ἐσύ, λέγω στό σύντροφό μου, νά φυλᾶς τό δρόμο κι ἄν δεῖς τίποτα, δῶσε μου εἴδηση.

Ἐγώ ἔσπασα τό τζάμι καί πήδησα μέσα. Ἀπάνω ἀπ' τό παράθυρο κρεμόταν ἕνα καλάθι κι ἔπεσε. Πάγωσα. «Ὁ μυλωνάς», εἶπα μέσα μου κι ἔτρεμα. Μά πιό δυνατή ἦταν ἡ πείνα. Κατέβηκα κι ἄνοιξα. Ὁ σύντροφός μου μπῆκε καί μετάκλεισε τήν πόρτα. Ἀνάψαμε φῶς καί ψάξαμε παντοῦ. Μές στό ντουλάπι βρήκαμε δυό ψωμιά, μιά χύτρα μαγειρεμένα φασόλια, στό ράφι ἀπάνω σαπούνι, καπνό καί μιά ζωστήρα, πού τή φόρεσα.[59] Πίσω ἀπ' τήν πόρτα, σέ μιά κόφα,[60] εἶχε λερά ροῦχα, δίπλα ἕνα τσουβάλι ἀλεύρι κι ἕνα, σιτάρι. Τά μαζέψαμε ὅλα, πήραμε τήν κατσαρόλα μέ τό φαΐ καί φύγαμε. Ἡ σπηλιά μας ἦταν κοντά στό μύλο, σιγά σιγά τ' ἀνεβάσαμε.

Τό πρωί, πρίν ξημερώσει, πήγαμε ἀντίκρυ νά παραφυλάξουμε. Ὁ μυλωνάς ἦρθε μοναχός του, κι ἔφυγε βρίζοντας γιά τό χωριό. Δέν πέρασε μισή ὥρα κι ἀπάνω στό δρόμο φάνηκε ἀπόσπασμα ἱππικό. Ἀπό τό φόβο μας, ὅλη μέρα κρυφτήκαμε μέσα στή σπηλιά.

Σάν ἔφεξε ἡ ἄλλη μέρα, πήραμε ψωμί καί φύγαμε. Ἔτσι κάναμε κοντά

---

58. *οκά·* παλαιότερη μονάδα βάρους, ίση με 1282 γραμ.

59. *...και μια ζωστήρα που τη φόρεσα...·* το κείμενο στην α΄ έκδοση: *Είδαμε ένα μερίδιο φασόλια, δύο ψωμιά, μια ζωστήρα (τούτη εδώ που φοράω).* Στην α΄ έκδοση με τρόπο άμεσο δηλώνεται η παρουσία ενός αφηγητή-μάρτυρα και, κατά κάποιο τρόπο, προοικονομείται το τέλος του βιβλίου με την υπογραφή του «Νικόλα Κοζάκογλου».

60. *κόφα·* κοφίνι μεγάλων διαστάσεων για μεταφορά καρπών.

μιά βδομάδα. Δέ φάνηκε τίποτα. Ἡσυχάσαμε.

Κάτω ἀπ' τή σπηλιά μας ἦταν μεγάλα ἐλιόδεντρα. Ὁ ἥλιος δέν ἔβλεπε τό κορμί τους, τόσο πυκνά ἤτανε. Ἕνα βράδυ μπήκαμε νά μαζέψουμε ἐλιές. Ἐκεῖ πού μαζεύαμε, ἀκούσαμε ὁμιλία.

— Σύντροφε, τοῦ λέγω ζυγώνοντας, ἄνθρωποι εἶναι ἐδῶ, νά κρυφτοῦμε.

Δέν ἀπόσωσα τήν κουβέντα κι ὥς δυό μέτρα, ἀπάνω στό δρόμο, φάνηκαν ἄντρες, γυναῖκες, κάτι Γιουρούκηδες. Ὅπως περνοῦσαν μπροστά ἀπ' τά δέντρα, λέει ἕνας:

— Βάζω στοίχημα, ἐδῶ μέσα ἔχει ἀκόμα Γκιαούρηδες.

Σά μάκρυναν, μοῦ λέει ὁ σύντροφός μου:

— Πρέπει ν' ἀλλάξουμε γιατάκι. Καί μέ προφύλαξη γυρίσαμε στή σπηλιά μας.

Οὔτε φάγαμε κεῖνο τό βράδυ. Γείραμε μέ τήν ἔννοια πώς θά πιαστοῦμε.

Σά χάραξε ἡ ἄλλη μέρα, μαζέψαμε τά πράματά μας καί πήγαμε μακρύτερα σέ ἄλλη σπηλιά, πού τήν ξέραμε ἀπό πρίν. Ἐκεῖ βολευτήκαμε καλύτερα. Ἦταν βαθιά μέσα καί φαρδιά ὥς δυό μέτρα. Ἀπ' τό χωριό εἴχαμε πάρει μιά σκαφιδούλα καί δυό τενεκέδες ἀπό λάδι. Ἐλιές εἴχαμε μπόλικες. Τίς τσακίσαμε λιῶμα, τίς βάλαμε σ' ἕναν τρουβά[61] καί τίς περιχύναμε μέ βραστό νερό, ζουλώντας τες καλά μέσα στή σκαφίδα. Μετά ρίξαμε τό λαδόνερο στόν τενεκέ, πού τοῦ εἴχαμε τρυπήσει τόν πάτο καί σιγά σιγά τό νερό ἔφευγε κι ἔμενε τό λάδι.

Αὐτή τή μέρα μαγειρέψαμε, φάγαμε καλά καί ξαπλώσαμε. Τό φῶς ἔμπαινε ὥς βαθιά μέσα στή σπηλιά κι ἔκανε τίς ἀράχνες νά κουνηθοῦν μές στό ὑφάδι τους. Χαρήκαμε τή συντροφιά τους.

Τέσσερις μῆνες σωστούς ζήσαμε ἐδῶ μέσα.

Καί στούς τέσσερις ἀπάνω, ἕνα πρωί, ὅπως διάβαζα, ψέλνοντας ἀπό μιά σύνοψη[62] πού τήν εἶχα βρεῖ στό χωριό,

— Πάψε, μοῦ λέει σκουντώντας ὁ σύντροφός μου, ὁμιλία ἀκούω.

---

61. *τρουβάς*· δισάκι.

62. *σύνοψη*· η Ιερή Σύνοψη. Βιβλίο που περιέχει μέρος από τα επίσημα βιβλία της Εκκλησίας, για κατ' ιδίαν προσευχή ή παρακολούθηση λειτουργίας στην εκκλησία.

Καί κοίταξε μέσ' ἀπ' τό βάθος.

Μπροστά ἀπό τή σπηλιά, ὥς δέκα πόδια, περνοῦσε ἕνα μονοπάτι. Τά βήματα ὅλο καί ζύγωναν. Ἡ σπηλιά τραβοῦσε μέσα τήν κουβέντα σά ρουφήχτρα.

— Ἐδῶ ἔπρεπε νά 'ναι τά βόδια μας...

Καί φάνηκαν. Ἦταν δυό γιουρούκηδες γελαδάρηδες· κι ἐμεῖς ἑτοιμαστήκαμε μέ τά ρόπαλα στό χέρι, ἄν τύχαινε νά μᾶς δοῦν, νά τούς σκοτώσουμε.

Δέ μᾶς εἶδαν. Πέρασαν ἥσυχα, κουβεντιάζοντας, μέ τά χέρια πίσω στή μέση.

Πάλι μοῦ λέγει ὁ σύντροφός μου:

— Κι ἀπό δῶ πρέπει νά φεύγουμε.

— Βρέ φίλε, τοῦ ἀποκρίθηκα, ποῦ ἀλλοῦ νά πᾶμε;

— Ὄχι, μοῦ λέγει, ἐγώ δέ μένω. Ἴσως νά εἶδαν καί πῆγαν ἴσια στό φρουραρχεῖο.

— Καλά, ἄς γίνει ἔτσι, τοῦ ἀπάντησα.

Καί ξεκινήσαμε νά βροῦμε ἄλλη κρυψώνα. Ὥς τ' ἀπόγευμα ψάχναμε. Βρήκαμε σ' ἕνα μέρος πού τό λέγαν Ἁγια-Τριάδα, σπήλαιο κι αὐτό, καί κουβαλήσαμε νύχτα τά πράματά μας.

Δέκα μέρες περάσανε, κι ἀπ' τό φόβο μας δέν εἴχαμε βγεῖ ἔξω. Οἱ τροφές ἄρχισαν νά σώνονται μέρα μέ τή μέρα. Στό τέλος μείναμε νηστικοί. Τό μάτι μας εἶχε θολώσει ἀπ' τήν πείνα.

— Σύντροφε, τοῦ λέγω, δέ βαστῶ πιά. Νά σκοτώσουμε τό μυλωνά;

— Πάψε, μοῦ λέγει, μή θέλεις νά χάσεις τήν ψυχή σου. Σέ λίγο βγαίνουν τά σπαρτά, τά ρεβίθια, κι ἔτσι θά φᾶμε πάλι.

— Σύντροφε, τοῦ μετάπα, ὥς τώρα τρώγαμε φαΐ κι ἀπάνω μας δέν πήραμε· μέ τά χορτάρια θά ζήσουμε; Ἤ θά βροῦμε νά φᾶμε, ἤ θά τραβήξουμε μές στή Σμύρνη, νά παραδοθοῦμε.

— Ὄχι, μοῦ λέγει, ἐγώ δέν παραδίνουμαι σέ τούρκικα χέρια. Ἐδῶ μέσα, στή σπηλιά θά πεθάνω.

— Μήν τό παίρνεις ἔτσι, σύντροφε, τοῦ εἶπα, ἐκεῖ εἶναι πολιτεία, δέν μποροῦν νά μᾶς χαλάσουν.

— Ὄχι, μοῦ ἀπαντᾶ, αὐτό δέ γίνεται.

— Ἔ, τότε νά γίνει ἕνα ἄλλο. Νά κάνουμε τούς Τούρκους καί νά κατέβουμε νά πιάσουμε δουλειά. Κι ὅ,τι μᾶς εἶναι γραμμένο θά γίνει.

— Σύμφωνος, μοῦ λέει.

— Μά κι οἱ δυό μαζί δέν κάνει, τοῦ λέω, γιατί μπορεῖ ἀπάνω στήν κουβέντα μας νά πιαστοῦμε.

Κι ἔτσι ἀποφασίσαμε νά χωρίσουμε. Αὐτός νά κατέβει σέ ἄλλο χωριό κι ἐγώ σέ ἄλλο.

— Ποιό μέρος ξέρεις ἐσύ; τόν ρώτησα.

— Τό Ἀϊντίν,[63] μοῦ λέγει.

— Καλά, ξέρω κι ἐγώ τά Θεῖρα. Ἐκεῖ μπορῶ νά κάνω τόν τσομπάνο. Ἀπό ζωντανά γνωρίζω.

Καί μείναμε σύμφωνοι στούς δυό μῆνες, ἄν δέν μᾶς καταλάβαιναν, ν' ἀνταμώναμε στά Θεῖρα ἤ στά μαντριά.

— Ἄν δέ μᾶς ἔβρει κακό, μοῦ λέει, καί κοίταξε ἔξω τή μαυρίλα, πού ἔμπαινε σάν καπνός μές στή σπηλιά.

Νύχτα μεσάνυχτα ἔπιασε δυνατή βροχή. Ἀπ' τίς ἀστραπές λέγαμε πώς θ' ἀνοίξει τό σπήλαιο. Πιάσαμε κουβέντα μές στό σκοτάδι. Καί τί δέν εἴπαμε. Ὥσπου φτάσαμε στό χωρισμό μας. Παίρναμε ἀπόφαση καί μετανιώναμε· παίρναμε ἄλλη καί πάλι ξαναμετανιώναμε.

Σάν ξημέρωσε, πρῶτος σηκώθηκε ὁ φίλος, πῆρε τό ξουράφι, τ' ἀκόνισε στή ζώστρα του[64] καλά καί πικρογέλασε.

— Ἔλα, μοῦ λέει, μή στέκεις, καί μοῦ ἔγειρε τό λαιμό.

Μέ ξύρισε, τόν ξύρισα κι ἐγώ, καί κοιταχτήκαμε.

— Μοιάζω γιά Τοῦρκος; τοῦ λέγω.

— Ἴδιος Μεμέτης[65] εἶσαι.

— Καί σύ σάν Τουρκοκρητικός μοιάζεις.

— Ἄι, πᾶμε τώρα, γιατί ἀδυνατίσαμε.

---

63. *Αϊντίν*· η μικρασιατική πόλη Αϊδίνιο.

64. *πήρε το ξουράφι, τ' ακόνισε στη ζώστρα του καλά...*· διαδικασία τροχίσματος του ξυραφιού πάνω στη δερμάτινη ζώνη, ώστε να γίνει πιο κοφτερό.

65. *Μεμέτης*· Τούρκος, αλλά και κάθε μουσουλμάνος.

Πιάσαμε τά χέρια καί δέν τ' ἀφήναμε. Εἴπαμε πώς δέ θά ξαναντα μώναμε. Κλάψαμε καί συχωρεθήκαμε.

Κι ὁ καθένας μας πῆρε τό δρόμο τῆς μοίρας του. Κι ὅπως πηγαίναμε, κοιταζόμαστε, ὥσπου τόν ἔχασα ἀπ' τά μάτια μου.

— Ἀνόητε, εἶπα τότε στόν ἑαυτό μου, κι ἔκανα νά τρέξω πίσω του. Μά ἡ καρδιά μου εἶπε ὄχι. Πάντα ἄκουα τήν καρδιά μου, τό συνήθιζα.

Καί βάδισα ἐλεύθερα, ἄφησα τό φόβο. Μιά καί τ' ἀποφάσισα, παρουσιάστηκα ἐκεῖ κοντά, σέ κάτι Γιουρούκηδες, πού καθόντουσαν γύρω στή φωτιά. Τούς ἤξερα ἀπό πρίν. Μπεχτσέτ Ἀλή ἔλεγαν τόν ἕναν. «Γιουρούκηδες, ἀγαθοί ἄνθρωποι» εἶπα καί τράβηξα ἴσια τους. Τούς χαιρέτησα:

— Σελάμ ἀλέκουμ.[66]

— Ἀλέκουμ σελάμ, μοῦ λένε.

— Τί κάνετε ἐδῶ; τούς ρώτησα.

— Καμήλια βόσκουμε.

— Καί ποιός εἶναι ὁ τόπος σας;

— Δέν εἴμαστε ἀπό δῶ, μένουμε σέ τσαντήρια,[67] κάτω στό ρέμα.

— Σᾶς παρακαλῶ, εἶπα, εἶμαι ξένος. Δείξετέ μου τό δρόμο γιά τά Θεῖρα.

— Νερό μεγάλο ἔχει ὁ κάμπος. Οἱ δρόμοι κλείστηκαν.

Τούς ρώτησα πάλι:

— Ἀπό ποῦ νά τραβήξω;

— Νά, ἀπό δῶ νά πᾶς. Ὄχι ἀπ' τίς καλύβες, εἶναι τά σκυλιά.

— Καλό βράδυ, τούς εἶπα.

— Στό καλό, μοῦ λέν.

Καί τράβηξα.

Σάν ἔφτασα στήν κορφή τῆς ράχης, τά σκυλιά μέ μυρίστηκαν. Ἀνέβηκα γρήγορα σ' ἕνα κοτρόνι καί φώναζα δυνατά:

— Ἔμσερι! Ἔμσερι![68]

Κάποιος π' ἄναβε τή φωτιά μπρός στήν καλύβα του, φαινόταν πώς μ' ἄκουσε κι ἔκανε τόν κουτό. Τέλος ἦρθε. Ἔδιωξε τά σκυλιά καί μέ πῆγε στήν καλύβα του.

---

66. *Σελάμ αλέκουμ· χαιρετισμός.*

67. *τσαντήρι· σκηνή, αντίσκηνο.*

68. *Έμσερι! Έμσερι!· πατριώτη! πατριώτη!*

— Μπούγιουρουν,[69] κόπιασε, ἀπό ποῦ ἔρχεσαι; μοῦ εἶπε.

— Ἀπ' τ' Ἀϊντίν, τοῦ λέω, καί πάω νά γυρέψω δουλειά στό Τεπέ - Κιόι. Τί νά κάνεις; Φτώχεια πολλή, τοῦ λέω.

— Θά πεινᾶς, μοῦ εἶπε. Κι ἔβαλε μπροστά μου μιά τσανάκα γιαούρτι μέ ψωμί.

Καί στό φαΐ μου ἀπάνω ἔκανα πώς δέν ξέρω τόν τόπο καί τόν ρωτοῦσα νά μοῦ πεῖ.

— Ἀπό δῶ θά κατεβεῖς στό Χαλκά, κι ἀπό κεῖ θά πιάσεις Τεπέ - Κιόι. Δέ μπορεῖς νά κατεβεῖς ἴσα στά Θεῖρα.

Ὅταν ἔφαγα, καί τόν εὐχαρίστησα,

— Καλό βράδυ, τοῦ εἶπα.

— Στό καλό νά πᾶς, μοῦ εἶπε καί κοίταξε τόν οὐρανό πού ἦταν ἕτοιμος νά ξεχύσει. Ἔκανε κάτι νά πεῖ, κι ἔσκυψε στή φωτιά, τρίβοντας τίς χοῦφτες του πάνω στή φλόγα.

Ἐγώ ἔφυγα, χτυπώντας τό ξυλομπαστούνι μου στίς πέτρες.

Σά μάκρυνα ἀπό κεῖ, ἀπάντησα ἕνα τούρκικο χωριό χαλασμένο. Ἀπό 'να μισογκρεμισμένο σπίτι ἔβγαινε καπνός. Τί νά 'ναι μέσα, ἀναρωτήθηκα, ἄντρας ἤ γυναίκα. Καί κοντοστάθηκα νά δῶ.

Σέ λίγο πετάχτηκαν δυό στρατιῶτες.

Φοβήθηκα, μή μοῦ ζητήσουν πιστοποιητικό· μ' αὐτοί ἔφυγαν τρεχάτοι πρός τό Μπελχέμ.

Ἄφησα νά περάσει λίγο καί μπῆκα μέσα. Στό τζάκι εἶχαν ἀναμμένη φωτιά νά στεγνώσουν ἀπ' τή βροχή. Πυρώθηκα, κοίταξα μέσα στά γκρεμισμένα τούς τοίχους μέ τά χρωματιστά χαρτιά καί βγῆκα.

Μπροστά μου, λίγα βήματα, πεντέξι γυναῖκες πήγαιναν.

Τά ροῦχα τους ἔμοιαζαν ἀπό δικά μας πανιά.[70] Ἀνατρίχιασα. «Οἱ χωριανές μου», εἶπα καί προσπέρασα ἀπό δίπλα τους βιαστικά.

---

69. *Μπούγιουρουν·* Ὁρίστε!

70. *Τα ρούχα τους έμοιαζαν από δικά μας πανιά· Τα υφάσματα που χρησιμοποιούσαν οι Τούρκισσες ξεχώριζαν απ' τα δικά μας εξαιτίας που ήταν ζωηρόχρωμα και παρδαλά.*

Αὐτές ἀνοίχτηκαν στή λάκκα,[71] μαζεύοντας χόρτα. Πιό κεῖ ἕνας ζευγάριζε,[72] τόν χαιρέτησα.

— Κουβέτ ὀλά,[73] τοῦ εἶπα.

— Ἔιβαλα,[74] μοῦ εἶπε.

Καί τράβηξα.

Πηγαίνοντας ἔπεσα σέ δημόσιο δρόμο. Μπροστά μου προχωροῦσε ἕνας γέρος καβάλα στ' ἄλογό του. Τόν ἤξερα πρίν ἕξι χρόνια τώρα, πού ἤμουν στρατιώτης. Ἦταν νοικοκύρης καλός, εἶχε καμήλια. Εἶπα «ποῦ νά μέ γνωρίσει ἀπό τότε». Καί τόν πλησίασα ἄφοβα.

— Σελάμ ἀλέκουμ, τοῦ λέω.

— Ἀλέκουμ σελάμ, μοῦ ἀπάντησε ἀδιάφορα. Πηγαίναμε, αὐτός μπροστά ἐγώ πίσω, πλάγι του.

— Δέ μοῦ λές, μέ ρώτησε ἄξαφνα, ἀπό ποῦ εἶσαι;

— Ἀπό τήν Προύσα,[75] τοῦ εἶπα.

— Ἀπό μέσα;

— Ὄχι, ἀπ' τό χωριό Κιοστέλ.

— Καί τώρα ποῦ πᾶς ἀπό δῶ;

— Στά Θεῖρα, στήν πολιτεία.

— Καί τί δουλειά κάνεις;

— Τσομπάνος.

— Ἔχεις δουλειά;

— Ὄχι, τοῦ λέω.

— Ἔλα σέ μένα· ἔχω καμήλια.[76]

— Ἀπό καμήλια δέν ξέρω, νά 'χες πρόβατα θά ἐρχόμουν.

— Θά μάθεις, θά συνηθίσεις.

---

71. *λάκκα*· μεγάλη έκταση εδάφους, που σχηματίζει κοίλωμα.

72. *Ζευγαρίζω*· οργώνω με άροτρο που το σέρνει ένα ζευγάρι ζώα, συνήθως βόδια ή άλογα.

73. *Κουβέτ ολά*· ευχή: κόπιασε!...

74. *Ἔιβαλα*· ευχή: με τη δύναμη του Θεού! Να έχεις δύναμη!

75. *Προύσα*· πόλη της Μ. Ασίας, στην περιοχή της αρχαίας Βιθυνίας.

76. *καμήλια*· καμήλες.

— Ποῦ νά μάθω τώρα, τοῦ λέω, φουκαράς ἄνθρωπος.

— Ἄι, οὐγουρλάρολσουν,[77] μοῦ λέει.

— Στό καλό, τοῦ εἶπα.

Κι ὅπως πάγαινα πίσω του, ἀναγελιόμουν μέ τό φόβο μου, μήπως καί μέ γνωρίσει.

Ἀπό λίγο ἔκοψε σ' ἕνα μονοπάτι. Κι ἐγώ προχωροῦσα γρήγορα, σά νά βιαζόμουν νά φτάσω σπίτι μου.

Ἀντικρύ μου, σ' ἕνα ὑψωματάκι, ζευγάριζε ἕνας Τοῦρκος. Πρίν φτάσω κοντά, ἄφησε τά βόδια του νά προσευχηθεῖ. Ἐγώ κοίταξα τόν καιρό. Ἅμα τέλειωσε, πῆγα κοντά του. Τόν χαιρέτησα, μέ χαιρέτησε, ὅπως πάντα.

— Ποῦ πᾶς; μέ ρώτησε.

— Στά Θεῖρα, τοῦ λέω.

— Πατριώτη, μεῖνε ἀπόψε ἐδῶ· δέν προφταίνεις, βράδιασε. Καί μπόρα θά φέρει. Νά τό χωριό μου. Μουσαφίρ ὀντά[78] ἔχει. Μεῖνε κι αὔριο πηγαίνεις. Κάθισε νά πᾶμε μαζί.

— Ὄχι, εὐχαριστῶ, τοῦ λέω. Βιάζομαι νά προφτάσω τό τραῖνο, αὔριο νά φύγω γιά τό Βαϊντίρι.

— Ρεζίλι θά γίνεις, μοῦ λέει, νά κατεβεῖς μ' αὐτό τό χάλι στήν πολιτεία. Μεῖνε ἀπόψε, καί βλέπουμε.

— Ὄχι, πατριώτη, καλύτερα νά πηγαίνω.

Κι ἔφυγα, γιατί ἄλλοτες ἤμαστε κοντογειτόνοι καί φοβόμουν μή μέ γνωρίσει.

Ἀπό καμιά ὥρα, μ' ἔπιασε ἡ βροχή. Μούσκεψα σά σφουγγάρι, ἔσταζα. Νύχτα μοναχός μου μές στό δρόμο, ἀπελπίστηκα. Μοῦ 'ρχόταν νά πάρω πέτρα νά χτυπῶ τό κεφάλι μου. Χτυπήθηκα κι ἔκλαψα.

Νυχτώνοντας πιά, ἔφθασα ἔξω ἀπό 'να χωριό. Τσιπνί, τό λέγαν. Ἕνας τσομπάνος πήγαινε τά πρόβατά του στό μαντρί. Τράβηξα μαζί του καί βοηθοῦσα. Σά φτάσαμε στό μαντρί,

— Μέραμπα,[79] χαιρετιστήκαμε.

---

77. *ουγουρλάρολσουν· ὥρα σου καλή!*

78. *Μουσαφίρ οντά· ξενώνας.*

79. *Μέραμπα· καλημέρα, ἀλλά και ευχή για όλες τις ώρες: γεια σας!*

— Ποῦ πᾶς ἀπό δῶ; μέ ρώτησε.

— Στήν πολιτεία, τοῦ εἶπα.

— Στό καλό νά πᾶς, μοῦ 'πε κι ἔκλεισε τήν πόρτα.

— Πατριώτη, σέ παρακαλῶ, τοῦ φώναξα, μιά θρησκεία εἴμαστε, νά μείνω ἀπόψε κοντά σου κι αὔριο φεύγω.

— Δέν μπορῶ, μοῦ εἶπε, εἶμαι παραγιός.

— Ἔ τότε πές το στ' ἀφεντικό σου.

— Εἶναι γυναῖκες, μ' ἀπάντησε. Οἱ ἄντρες λείπουν. Γιατί στόν καιρό τῶν Γιουνάνηδων ἦταν ὁδηγοί κι ὁ Κεμάλ τούς φυλάκισε.

— Καί τί πειράζει πού 'ναι γυναῖκες; Θά τίς φάω; Οὔτε ψωμί θέλω. Μονάχα μιά γωνιά νά περάσω τή νύχτα μου.

— Ἐμένα, πατριώτη, δέ μέ νοιάζει· τήν κάπα μου, κι ἔξω κοιμᾶμαι.

Ὕστερα πῆγε στίς γυναῖκες· καί κεῖνες τοῦ εἶπαν ναί.

— Ἔλα μές στό μαντρί, μοῦ λέει εὐχαριστημένος.

Μπῆκα κι ἔκλεισα τήν πόρτα.

Ἀπό λίγο ἦρταν κι ἄλλοι τσομπάνηδες. Ἀνάψαμε φωτιά κι ὅπως καθίσαμε γύρω της, ἄρχισαν νά μέ ρωτοῦν ἀπό ποῦ εἶμαι καί ποῦ πηγαίνω.

— Ἀπ' τό Ἀϊντίν εἶμαι καί πάω νά βρῶ δουλειά...

— Τί δουλειά ξέρεις;

— Τσομπάνος εἶμαι· κι ἤθελα πολύ νά μείνω κοντά σας.

— Τί νά κάνεις; Εἴμαστε τρεῖς. Δουλειά ἄν θέλεις θά βρεῖς στό Τεπέ - Κιόι. Ἄμα ξημερώσει, νά πᾶς.

Κι ἔβαλαν τραπέζι, νά φᾶμε.

— Ἐγώ τρέμω, τούς εἶπα. Δέν μπορῶ νά φάω.

— Πυρώσου στή φωτιά, μοῦ λέν, καί φάε. Κι ὕστερα κοιμήσου ἐδῶ κοντά μας.

Κι ἐκεῖ πού τρώγαμε, εἶδα μπαοῦλα μέ ροῦχα, πού δέ μοιάζαν τοῦ μαντριοῦ, καί τούς ρώτησα ἀπό ποῦ τά 'χαν.

— Ἐδῶ κοντά, μοῦ εἶπαν, ἦταν ἕνα πλούσιο χωριό, τό Κιρκιντζέ. Κι ἅμα φύγαν οἱ Γκιαούρηδες τούς τά πήραμε ὅλα. Ὅσα βλέπεις ἐδῶ μέσα ἦταν δικά τους.

— Σωθήκατε, τούς εἶπα. Μά γιατί δέν τό κάψανε;

— Ἄλλα χωριά ἔγιναν στάχτη. Ἐσύ δέν πῆρες τίποτα;

— Ὄχι, ἐγώ πολεμοῦσα. Δέν ἔκλεψα μά σκότωσα.

— Ἐσύ ἔκανες καλύτερα ἀπό μᾶς, μοῦ εἶπαν καί τραβήχτηκαν ἀπ' τή φωτιά. Ἔλα πάρε κι αὐτή τήν κάπα τώρα καί πλάγιασε.

Ἔγειρα κοντά τους. Ὅλη τή νύχτα δέν κοιμήθηκα, μή μοῦ φύγει κανένας λόγος στόν ὕπνο.

Σηκώθηκα καμιά ὥρα νύχτα, πρίν φέξει.

— Μή βιάζεσαι, μοῦ λέν, κάτσε νά φᾶμε κι ὕστερα φεύγεις.

— Ὄχι, τούς εἶπα, ἄς πηγαίνω. Μοναχά δῶστε μου λίγο ψωμί, ἄν θέλετε. Καί τούς καλοβράδιασα.

Πῆρα τό δρόμο. Καμιά πενηνταριά καβαλάρηδες ἐρχόντουσαν πίσω μου τραγουδώντας. Στάθηκα παράμερα καί τούς χαιρέτησα. Αὐτοί προσπέρασαν.

Ἐγώ πήγαινα ἀπό κοντά τους, βλέποντας τά σύννεφα πού χαμηλῶναν. Θά βραχῶ, εἶπα, καί βιάστηκα.

Δέν ἄργησε, ἔπιασε χοντρή ψιχάλα. Ἔτρεξα καί χώθηκα σέ μιά καλύβα. Ἡ βροχή δυνάμωσε. Ἔβγαλα τό ψωμί ἀπ' τό σακούλι μου· μ' εἶχαν βάλει καί τυρί.

Ἐκεῖ πού ἔτρωγα, εἶδα νά 'ρχεται ἴσα στήν καλύβα μέ καλπασμό, ἕνας καβαλάρης ὁπλισμένος. Τρόμαξα. Ζύγωσε κοντά, μέ χαιρέτησε. Ἦταν ὁ ἀγροφύλακας.

— Ποῦ βρέθηκες ἐδῶ; μοῦ λέει.

— Στά Θεῖρα πηγαίνω νά βρῶ δουλειά, κι ἡ βροχή μέ σταμάτησε.

— Τί εἶσαι;

— Τσομπάνος.

— Ἔχουν τά Θεῖρα μαντριά, καί μοῦ 'δωσε νά στρίψω τσιγάρο.

— Μπάς ἐσύ ξέρεις κάνα καλό μαντρί, τοῦ εἶπα, ἐδῶ κοντά, νά μοῦ δείξεις;

— Νά, ἐκεῖ πέρα, τοῦ Χατζημεμέτη, μοῦ λέει. Εἶναι νοικοκύρης, θά περάσεις καλά. Γειά, μοῦ εἶπε, καί χτύπησε τ' ἄλογό του.

Ἅμα ἡ βροχή ἔκοψε, τράβηξα ἴσια σ' ἕνα κοπάδι ἀπό πρόβατα. Ὁ τσομπάνος ἦρθε κοντά μου.

— Τί θέλεις; μέ ρώτησε.

— Δουλειά θέλω, τοῦ 'πα.

Κι εὐθύς μετάνιωσα. Ἀπ' τήν κουβέντα του κατάλαβα πώς ἦταν Ἀρβανίτης, καί δέν ἤθελα νά μείνω μ' αὐτούς, γιατί ἦταν ἔξυπνοι ἄνθρωποι· ἤθελα Τούρκους, πού τούς ἤξερα. Δέ στάθηκα οὔτε κουβέντα νά πάρω καί τράβηξα τό μονοπάτι ὅπου ἀκουγόταν κουδούνια. Ἀπό μακριά, εἶδα ἕνα ἄλλο μεγάλο κοπάδι πρόβατα, πού κατέβαιναν βοσκώντας μές στά ἐλιόδεντρα.

Σά ζύγωσα κοντά, φώναξα τοῦ τσομπάνου, γιατί τά σκυλιά ἄρχισαν νά γαβγίζουν. Ὁ βοσκός ἐρχόταν κοντά μου, ἐγώ πήγαινα, ἀνταμώσαμε. Χαιρετιστήκαμε.

— Τίνος εἶν' τά πρόβατα; τόν ρώτησα.

— Τοῦ Χατζημεμέτη, μοῦ λέει· ὅπως κι ὁ ἀγροφύλακας.

— Μπάς κι ὁ ἀφέντης σου θέλει τσομπάνο;

— Ἑφτά μέρες ἔχει πού πάει στά Θεῖρα γιά παραγιό κι ἀκόμα δέ βρῆκε. Περίμενε ἄν θέλεις ὥσπου νά 'ρθεῖ. Ἀπό τή δουλειά, ξέρεις;

— Καί ν' ἀρμέξω καί νά βοσκήσω ξέρω.

— Ἔ τότε πήγαινέ τα, βόσκοντας, ὥσπου νά 'ρθει. Ρίχ' τα μές στά κουκιά. Ὁ ἀφεντικός εἶπε σήμερα νά τ' ἀμολήσουμε μέσα, νά βοσκήσουν.

Ἐγώ ἔφυγα σφυρίζοντας τό κοπάδι, πού μέ ἄκουγε, σά νά μέ ἤξερε.

Κοντά τό μεσημέρι εἶδα τόν Χατζημεμέτη νά 'ρχεται μόνος του καβάλα στό ἄλογό του. Πλούσιος ἄνθρωπος, μοῦ φάνηκε, ὅπως καθόταν στή σέλα του. Τόν φοβήθηκα. Ὁ τσομπάνος τόν ζύγωσε βοηθώντας τον νά κατέβει. Ἐκεῖνος στάθηκε βλέποντας τά πρόβατα πού περνοῦσαν ἀπό μπροστά του, καί λέει στό Χασάν:

— Ἀλλιῶς τ' ἄφησα κι ἀλλιῶς τά βλέπω.[80] Σάν καλοβοσκημένα καί κεφάτα.

— Ναί, τοῦ λέει, ἔχουμε καινούριο τσομπάνο.

— Ποῦ 'ναι τος! Κι ἐγώ ψάχνω στά Θεῖρα νά τόν βρῶ.

Ὁ Χασάν μοῦ ἔκανε νόημα νά ζυγώσω. Ἄρχισα νά τρέμω. Ἀπό τό φόβο δέν μποροῦσα νά τόν δῶ στά μάτια.

---

80. *Ἀλλιώς τ' ἄφησα κι αλλιώς τα βλέπω· Το καλό βόσκημα φαίνεται απ' το κέφι του ζώου.*

— Ἔλα κοντά, μοῦ λέει. Ἐσύ τά βόσκησες τά πρόβατα; Ἀπό ποῦ εἶσαι;

— Ἀπό τή Μακεδονία, τοῦ λέω, ἀπ' τό Κοσσυφοπέδι.[81]

— Φαίνεσαι καλός, ἄξιος· θά σέ κρατήσω. Τυχερό μου ἤσουν, νά ἔρθεις στά πόδια μου. Κάθε μέρα πήγαινα στά Θεῖρα γιά τσομπάνο καί χωρίς τσομπάνο γύριζα. Πῶς σέ λένε;

— Μπεχτσέτ, τοῦ εἶπα.

— Νά 'σαι καλά, μοῦ λέει. Θά πεινᾶς κιόλας. Πᾶμε σπίτι.

Τραβήξαμε τό δρόμο. Αὐτός καβάλα κι ἐγώ πεζός. Θαρροῦσα πώς μέ πήγαινε νά μέ κρεμάσει.

Μπροστά στό τζαμί, ὅπως περνούσαμε, πετάχτηκαν καμιά κοσαριά Τσέτες ὁπλισμένοι, μέ τά φυσεκλίκια[82] τους. Ἅμα τούς εἶδα, κέρωσα. Αὐτοί εἶπαν πειραχτικά τοῦ ἀφεντικοῦ μου:

— Μπρέ τσομπάνο πού τόν βρῆκες, ἑφτά μέρες πού πᾶς κι ἔρχεσαι στά Θεῖρα!

— Καλά, τούς λέει. Σάν ἔρθει ἡ ἄνοιξη καί βγάλω τό γιαούρτι, θά τόν βάλω νά παλέψει μαζί σας. Καί κοίταξε τήν ἀχάμνια μου.[83]

— Ἄσ' τους νά λέν, μοῦ εἶπε, μή στενοχωριέσαι. Καί πήραμε πάλι τό δρόμο μας. Σά φτάσαμε στό σπίτι, μοῦ λέει:

— Βγάλε τά τσαρούχια σου κι ἀνέβα πάνω.

— Δέν κάνει, τοῦ λέω, εἶμαι λερός.

— Μπρέ βγάλ' τα κι ἀνέβα.

Τά 'βγαλα καί τ' ἀπόθεσα στήν ἄκρη, ἕτοιμος νά τ' ἁρπάξω καί νά φύγω.

Ὁ ἀφεντικός μου εἶχε ἕνα θεῖο, ἀδελφό τοῦ πατέρα του, καί τόν φώναξε νά 'ρθει νά συμφωνήσουν τό δίκιο μου. Ὕστερα εἶπε στίς γυναῖκες νά ἑτοιμάσουν φαΐ, κι αὐτές ἔστρωσαν τό σοφρά.[84] Ὁ ἀφεντικός μου πλύθηκε, ἔκανε τήν προσευχή του κι ἔκατσε στό τραπέζι, δίχως νά τρώγει.

---

81. *Κοσσυφοπέδι*· περιοχή της Σερβίας.

82. *φυσεκλίκια*· θήκη για σφαίρες, που φορέται στο στήθος.

83. *κοίταξε την αχάμνια μου...*· πρόσεξε τη σωματική αδυναμία μου, την ισχνότητα.

84. *σοφράς*· χαμηλό στρογγυλό τραπέζι για το σερβίρισμα φαγητού.

— Φάγε, παιδί μου, μοῦ λέει, μή βλέπεις ἐμένα. Ἐγώ νηστεύω. Τό εἶχα τάξιμο, νά φύγουν οἱ Γκιαούρηδες καί τρία χρόνια νά νηστέψω. Κι ὁ μεγαλοδύναμος μ' ἄκουσε.

— Ναί, εἶπα. Αὐτός κι ὄχι ἡ δύναμή μας τούς ἔδιωξε. Καί κόπηκε ἡ ὄρεξή μου. Ἔφαγα μιά μπουκιά καί τραβήχτηκα. Τραβήχτηκαν κι ἐκεῖνοι.

Μοῦ 'δωσαν νά στρίψω τσιγάρο, κι ἄρχισαν πάλι νά μέ ρωτοῦν ἀπό ποῦ ἔρχομαι.

— Ἀπό τ' Ἀϊντίν, τούς εἶπα, γυρεύοντας δουλειά.

— Τώρα ἐδῶ πού ἦρθες, μοῦ λένε, μή φοβᾶσαι. Θά περάσεις καλά. Οἱ Γιουνάνηδες ἔφυγαν. Ἐμεῖς διαφεντεύουμε.

— Ναί, εἶπα, ἔφυγαν, ἄς μή μιλᾶμε γι' αὐτούς.

— «Ἴσμι ραχμάνι ραχίμ».[85] Κι ἡ κουβέντα γύρισε πάλι στήν ἀρχή.

— Τσομπάνος εἶσαι; ρώτησε τ' ἀφεντικό μου. Ξέρεις καλά τήν τέχνη;

— Ναί, τοῦ εἶπα. Νά μέ δοκιμάσεις ἀφεντικό κι ἄν μέ βρεῖς ἄξιο, κράτησέ με.

— Ἄν εἶσαι ὅπως σέ θέλω, δέ θά σοῦ λείψει τίποτα κοντά μου. Τί συμφωνία θέλεις νά κάνουμε;

— Γιά δυό μῆνες, τοῦ λέω, νά γνωριστοῦμε καλύτερα, καί μετά βλέπουμε. Κάνουμε ἄλλη συμφωνία τότε, γιά ἕνα ἤ δυό χρόνια, ὅπως ἐσεῖς θέλετε.

Κι αὐτό τό εἶπα, γιατί εἴχαμε συμφωνήσει μέ τόν σύντροφό μου, ἀπάνω στούς δυό μῆνες ν' ἀνταμωθοῦμε.

— Καλά, μοῦ λέει, ἄς εἶναι ἔτσι· πόσα θέλεις;

— Πενήντα μπαγκανότες,[86] τοῦ λέω, γιά τούς δυό μῆνες· κι ἐγώ δέν ἤθελα παρά μόνο τό ψωμί μου.

— Πολλά εἶναι, μοῦ λέει. Διακόσια πενήντα γαλάρια,[87] τρεῖς παραγιοί. Δέ βγαίνει. Πές λιγότερα. Κι ἄν εἶσαι ἄξιος καί ξέρεις ἀπό τέχνη, ἅμα τελειώσει ἡ πρώτη συμφωνία μας, θά σοῦ τά δώσω. Πάρε τώρα τριανταπέντε καί μεῖνε.

---

85. *Ἴσμι ραχμάνι ραχίμ· θρησκευτική φράσις που λέγεται στην αρχή κάθε επιχειρήσεως.*

86. *μπαγκανότα· χάρτινη τούρκικη λίρα.*

87. *γαλάρια· μικρά αρνιά που ακόμη θηλάζουν.*

— Ὄχι, σαράντα, τοῦ λέγω, καί θά μείνεις εὐχαριστημένος.

— Ἔ καλά, μοῦ λέει, μέ πέντε μπαγκανότες δέ χάνουμαι. Τά ροῦχα, τό φαΐ σου, θά 'ναι ἀπό μένα καί στήν πολιτεία θά κατεβαίνεις ὅποτε θέλεις.

Μείναμε σύμφωνοι.

Ἐκεῖνο τό βράδυ εἶχανε ζιαφέτι.[88] Πέρασα καλά.

— Μπεχτσέτ, μοῦ λέει τ' ἀφεντικό μου, ξεχάστηκα. Θά θέλεις νά κοιμηθεῖς, γιατί 'σαι κουρασμένος.

Καί μ' ὁδήγησε στόν ὀντά.[89] Μοῦ ἔδωσε μιά κάπα καί μοῦ 'δειξε κάτι ροῦχα, πού τά εἶχαν πάγει ἀπό πρίν οἱ γυναῖκες.

— Νά, ἄλλαξε, μοῦ λέει, καί στρῶσε· δικά σου εἶναι.

Ἀπό τό φόβο μου δέν ἔκλεισα μάτι. Ὅλο θαρροῦσα πώς θά μέ παραδώσουν. Ἔτσι ξημερώθηκα, τυλιγμένος στήν κάπα μου.

Κατά τά χαράματα, ἄκουσα ὁμιλίες.

— Μπεχτσέτ, μοῦ φώναξε, ἀπό λίγο, τ' ἀφεντικό μου, ξύπνησες;

— Ναί, τοῦ λέω, καί πετάχτηκα ἀπάνω.

Πλύθηκα γρήγορα. Ἤπιαμε μαζί καφέ καί ξεκινήσαμε οἱ δυό μας γιά τό μαντρί. Ἐγώ πεζός κι ἐκεῖνος καβάλα. Οἱ ἄλλοι τσομπάνηδες μᾶς περίμεναν ἐκεῖ.

Ἦρθε ἡ ὥρα νά βγάλουμε τά πρόβατα ἀπ' τό μαντρί. Στό βγάλσιμο μέτρησα τρακόσια, γαλάρια καί στέρφα μαζί.

— Ἀφεντικό, τοῦ λέω πρίν ξεκινήσω, ἀπό σήμερα κάθε μέρα θά τά μετρῶ κι ἅμα χαθεῖ κανένα θά 'ναι σέ βάρος μου κι ἅμα ψοφήσει θά σοῦ φέρω τό τομάρι του.

Ὁ ἀφεντικός μου μέ χτύπησε στήν πλάτη.

— Ὅπως μοῦ εἶπες, Μπεχτσέτ, στό λόγο σου στέκεις. Μπράβο.

Τό βράδυ ἄρμεξα ἀπό διακόσια πενήντα πρόβατα πενήντα τέσσερις ὀκάδες γάλα. Μέ τό πρωινό, ὀγδόντα ἕξι. Σάν ἦρθε ὁ ἀφεντικός μου ἀπόρεσε. Λογάριασε κάπου τριάντα δυό ὀκάδες περισσότερο γάλα.

---

88. *ζιαφέτι·* γλέντι, ομαδικό φαγοπότι.

89. *οντάς·* δωμάτιο.

— Βάι, βάι, ἔκανε, πολύ πράμα αὐτό. Ἐδῶ εἶχε Ρωμιούς,[90] στήν τέχνη σου μέ κείνους σέ βάζω. Ἐκεινῶν τή σειρά ἔχεις.

— Εἶμαι ἀπό τό Κοσσυφοπέδι, τοῦ λέω, κι ἐμεῖς στόν τόπο μας ἄλλο ἀπό ζωντανά δέν ἔχουμε.

— Μπράβο μου, παινεύτηκε μοναχός του, τώρα ἀπό τσομπάνο δέν ἔχω παράπονο. Εἶμαι εὐχαριστημένος. Καί μοῦ 'δωσε νά φάω χαλβά.

Κι ὁ Χασάν τοῦ παραπονέθηκε πώς τρία χρόνια ἦταν κοντά του καί χαλβά δέν ἔφαγε.

— Ὅποιος εἶναι ἄξιος καί προκομμένος, τοῦ λέει, περνᾶ καλά.

Ἐκεῖ κοντά μας εἶχαν κι οἱ Ἀρβανίτες τά μαντριά.

Μιά μέρα πού 'χα βγάλει τά πρόβατα στή βοσκή, μοῦ εἶχε φυλάξει καρτέρι τό ἀφεντικό τους ἀπάνω στό δρόμο πού περνοῦσα.

— Κρίμας, μοῦ λέει, χαραμίζεις τήν τέχνη σου.[91] Ἔλα σέ μένα, νά σ' ἔχω μονάχα γιά τ' ἀρμεγιό.

— Ὄχι, τοῦ λέω, συμφώνησα. Δέν τόν παίρνω πίσω τό λόγο μου. Καί τράβηξα.

Τό βράδυ π' ἀντάμωσε μέ τ' ἀφεντικό μου:

— Μπρέ, ποῦ τόν βρῆκες τέτοιον τσομπάνο; τοῦ ἔλεγε. Θά σοῦ τόν πάρουμε!

— Τά πρόβατά μου δίνω, τόν τσομπάνη μου δέν τόν παίρνετε, τούς εἶπε, καί πιάστηκαν στά χωρατά.[92]

Ἀπό τότε πέρασε καιρός. Κι ἕνα βράδυ πού 'ρθε τ' ἀφεντικό μου ἀπ' τά Θεῖρα μοῦ λέει:

— Ἔλα νά σοῦ πῶ ἕνα καλό μαντάτο.[93]

— Ἄς εἶναι χαϊρλίδικο,[94] τοῦ λέω.

---

90. *Εδώ είχε Ρωμιούς...· Στην Ανατολή οι Τέχνες και το Εμπόριο ήταν στα χέρια των Ελλήνων.*

91. *χαραμίζεις την τέχνη σου· σπαταλάς άδικα τις ικανότητές σου.*

92. *πιάστηκαν στα χωρατά· έλεγαν αστεία μεταξύ τους.*

93. *μαντάτο· είδηση, πληροφορία.*

94. *χαϊρλίδικο· χρήσιμο, ωφέλιμο.*

— Στό Λίντίν ἔπιασαν ἕναν Γκιαούρη, πού ἦταν παραγιός σέ Τοῦρκο κι ἔκανε τό μουσουλμάνο.

— Μίλα καλά, τοῦ λέω, πῶς πιάστηκε τό σκυλί; κι ἡ γλώσσα μου τραβήχτηκε κάτω.

— Πῆγε στό τζαμί νά προσκυνήσει καί δέν ἤξερε νά πλυθεῖ. Ἀπ' αὐτό κι ἀπ' ἄλλα τόν κατάλαβε ὁ χότζας, καί στή στιγμή τόν πῆραν καί τόν κρέμασαν στήν ἀγορά, στό μεγάλο πλάτανο.

Κι ἀπ' τά σουσούμια[95] πού μοῦ 'δωσε κατάλαβα πώς ἦταν ὁ σύντροφός μου. Ἔτσι, πρίν τό Μάρτη ἀκόμα, κάναμε τή νέα συμφωνία μέ πενήντα μπαγκανότες καί τά ἔξοδα δικά του, ὅπως καί πρίν.

Οἱ μέρες περνοῦσαν γρήγορα, ἡ μιά πίσ' ἀπ' τήν ἄλλη καί γέμιζα ἀπό φόβο, πού ἔφτανε ἡ σαρακοστή.

Τήν πρώτη μέρα πρόσεξα πῶς ξύριζαν τίς τρίχες τους.[96] Ἔκανα κι ἐγώ τό ἴδιο· ξύρισα τό στῆθος μου.

— Θεέ μου, συχώρεσέ με, εἶπα καί δάκρυσα. Αὐτή τή χρονιά ὅλοι θά ἔκαναν σαρακοστή, γιατί εἶχε φύγει ὁ Γκιαούρης, ὁ ἐχθρός.

— Κι ἐγώ πρέπει νά πιάσω τή νηστεία, λέω τοῦ ἀφεντικοῦ μου.

— Ἐγώ θά κάνω καί γιά σένα, μοῦ λέει, ἐσύ δέν ἔχεις ἁμαρτία, εἶσαι στά ξένα κι ὁ Ἀλλάχ σέ συχωράει.

— Ὄχι, ἀφεντικό, ἔχω χρόνια νά νηστέψω, καί τώρα πού γλιτώσαμε ἀπ' τόν ὀχτρό, πρέπει ὅλοι νά νηστέψουμε.

— Ἀφοῦ τό θέλεις πιάσε, μοῦ λέει, κι ἅμα δυσκολευτεῖς, ἄσ' την.

Τά μεσάνυχτα, σά χτύπησε ὁ γύφτος ντάν - ντάν τό νταούλι, σηκωθήκαμε ὅλοι μές στό σπίτι. Ἑτοιμάστηκε ὁ σοφράς, καθίσαμε γύρω σταυροπόδι κι ἀρχίσαμε νά σιγοτρῶμε.[97]

---

95. *σουσούμι·* το ξεχωριστό και προσωπικό χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός ανθρώπου.

96. *ξύριζαν τις τρίχες τους·* θρησκευτικό έθιμο των Τούρκων.

97. *Τα μεσάνυχτα... αρχίσαμε να σιγοτρώμε·* γίνεται λόγος για το ραμαζάνι, την αυστηρή νηστεία που τηρούν οι μουσουλμάνοι από τα χαράματα κάθε μέρας έως τη δύση του ήλιου σε όλη τη διάρκεια του μήνα Ραμαζάν, ένατου μήνα του αραβικού ημερολογίου.

Ἐγώ ἔφυγα μές στό θαμποχάραμα γιά τό μαντρί. Οἱ δυό τσομπάνηδες εἶχαν βγάλει τά πρόβατα κι ἔβοσκαν μόνα τους μακριά ἀπ᾽ τήν καλύβα. Αὐτοί προσευχόνταν πίσω ἀπό μιά πέτρα. Τούς ζύγωσα, γονάτισα, κάνοντας κι ἐγώ ὅ,τι ἔκαναν.

Ἔτσι πέρασε αὐτή ἡ μέρα, ἦρθε ἄλλη, καί πάλι ἄλλη, ὥσπου πῆρα τό χαβά τους[98] κι ἀνάσανα.

Κόντευε τό Μπαϊράμι.[99] Τό ἀφεντικό μοῦ λέει μιά μέρα:

— Ἄιντε ἑτοιμάσου, νά πᾶμε στήν πολιτεία νά σοῦ ψωνίσω, νά βγεῖς κι ἐσύ σάν ἄνθρωπος στόν κόσμο.

— Μήν παίρνεις κόπο, ἀφεντικό, γιά μένα, τοῦ λέω, ἀπό φόβο μήν τύχει στά Θεῖρα καί μέ γνωρίσει κανείς.

— Ὄχι, μοῦ λέει, ἔλα πᾶμε νά ψωνίσουμε ὅ,τι σοῦ ἀρέσει.

Καί χωρίς νά τό θέλω, ξεκινήσαμε γιά τά Θεῖρα.

Σά φτάσαμε στό παζάρι, μοῦ ἀγόρασε μιά φορεσιά ροῦχα, κυλότα[100] καί σακάκι, ἕνα ζευγάρι τουζλούκια[101] πέτσινα, ζουνάρι, φέσι κι ἕνα σαρίκι[102] ἀμπανί.[103] Σάν τά πῆρα ὅλα στά χέρια, μου, μέ ρώτησε:

— Τί ἄλλο θέλεις νά σοῦ πάρω, Μπεχτσέτ;

— Τίποτα, φτάνουν, ἀφεντικό.

— Ἄς σοῦ πάρω κι ἕνα ζεμπέκικο βρακί.[104]

— Ὄχι, τοῦ λέγω, δέν προφταίνω νά τό ράψω.

— Ἔχει ἕτοιμα, μοῦ λέει, καί προχώρησε μές στόν κόσμο.

Ἀπό δῶ ψάξαμε, ἀπό κεῖ ψάξαμε, δέ βρῆκε στό μπόι μου.

— Δέν πειράζει, μήν κοπιάζεις, ἀφεντικό, τοῦ λέω, φτάνουν ὅσα μοῦ πῆρες.

---

98. *πήρα αμέσως το χαβά τους· Δηλ. ενώ ο Τούρκος προσεύχουνταν, αυτός μετρούσε κ᾽ έτσι πήρε το χρόνο πότε πρέπει να σκύβει στη γη το κεφάλι.*

99. *Μπαϊράμι· τριήμερη θρησκευτική γιορτή των μουσουλμάνων.*

100. *κυλότα· φαρδύ παντελόνι που φτάνει κάτω από τα γόνατα, όπου και εφαρμόζει.*

101. *τουζλούκι· είδος υποδήματος.*

102. *σαρίκι· ύφασμα που τυλίγουν γύρω από το φέσι τους οι μουσουλμάνοι.*

103. *αμπανί· μεταξωτό μαντήλι του κεφαλιού.*

104. *ζεϊμπέκικο βρακί· παντελόνι.*

— Ὄχι, θά τό πάρουμε ὕφασμα, μοῦ λέει, καί θά τό ράψουν οἱ γυναῖκες.

Ἔφτασε τό Μπαϊράμι κι ἐγώ ἔτρεμα πού δέν ἤξερα πῶς μπαίνουν στό τζαμί. Τ' ἀπέξω τά εἶχα μάθει, μά τά μέσα πού γινόταν στό τζαμί δέν τά ἤξερα.

Ἀποβραδίς μοῦ λέει τό ἀφεντικό μου:

— Ν' ἀρμέξεις πολύ πρωί καί νά 'ρθεις να προφτάσεις τό τζαμί σου.

— Ναί, τοῦ εἶπα πρόθυμα.

Ἅμα ἔφυγε, ἄφησα τόν μικρότερο παραγιό νά τό σκάσει γιά τό χωριό του. Ὕστερ' ἀπ' αὐτόν ἔφυγε κι ὁ Χασάν, ὁ βοσκός, κι ἔμεινα μοναχός.

Τό πρωί, νά κι ἔρχεται ὁ ἀφεντικός μου, καβάλα στ' ἄλογό του.

— Ποῦ εἶναι οἱ ἄλλοι; μέ ρώτησε.

Ἐγώ τοῦ εἶπα, κάνοντας τόν στεναχωρημένο:

— Κρίμας πού δέν μπόρεσα νά προσκυνήσω. Ἔχασα τή σαρακοστή μου.

— Δέν πειράζει, μοῦ λέει, ἀφοῦ ἦρθε ἔτσι. Καί μ' ἀγκάλιασε. Τόν ἔσφιξα κι ἐγώ ἀπάνω μου.

— Μπαϊράμ μουμπαρέκ ὁλά.[105]

— Ἀλλάχ ἐρέζ ὁλά.[106] Εὐχηθήκαμε.

Σάν τραβηχτήκαμε, μοῦ ξανάπε πάλι:

— Πολύ στεναχωρήθηκα, ἔπρεπε νά 'ρθεις.

— Δέν πειράζει, ἀφεντικό, τοῦ ἀπάντησα, αὐτά εἶναι παιδιά, ἄς γλεντήσουν.

— Ὄχι, μοῦ λέει, πρῶτα ὁ μεγαλύτερος· ἄς εἶναι, ἅμα θά 'χουμε Κουρμπάν Μπαϊράμ.[107]

Χαιρετιστήκαμε κι ἔφυγε.

Κοντά μεσημέρι ἦρθε ὁ μικρός. Ριζά τόν λέγανε. Μετά ἀπό ὥρα ἦρθε κι ὁ Χασάν, ὁ βοσκός.

---

105. *Μπαϊράμ μουμπαρέκ ολά·* ευχή: να 'ναι καλορίζικο! Οι ευχές αυτές δίνονται στην αρχή του Μπαϊραμιού.

106. *Αλλάχ ερέζ ολά·* ο Θεός είναι μεγάλος!

107. *Κουρμπάν Μπαϊράμ·* μεγάλη γιορτή, θυσία.

Σάν τά εἴπαμε, ἀφήσαμε τό Ριζά στό κοπάδι καί κατεβήκαμε στά Θεῖρα γιά σεριάνι.[108]

Παντοῦ ἦταν ὄμορφα στολισμένα. Στό φρουραρχεῖο μπροστά ὁ ἀγέρας κυμάτιζε τίς σημαῖες. Στά καφενεῖα ἀράδα τά νταούλια κι οἱ ζουρνάδες. Τό βουητό τους μ' ἀνατρίχιαζε· ἀναθυμόμουν τίς δικές μας μεγαλοσκόλες[109] καί τά μάτια μου βούρκωσαν. Ἡ χαρά τους μέ τή λύπη μου ἀνακατώθηκαν μέσα μου. Ἔχασα τό κουράγιο μου.

— Πᾶμε νά φύγουμε, εἶπα τοῦ Χασάν.

Ἐκεῖνος μέ τράβηξε μές στό καφενεῖο νά πάρουμε ἕνα λουκούμι. Μέσα κι ἔξω χόρευαν οἱ τσέτες[110] ὁπλισμένοι· τά ὅπλα τους, τά μαχαίρια τους, θαρροῦσα πώς πετοῦσαν στόν ἀέρα.

— Ἔλα, μοῦ λέει ὁ Χασάν, προχώρα νά πάρουμε σειρά.

Ὁ καφετζής καθόταν καβάλα σέ μιά καρέκλα καί φώναζε στόν καθένα μέ τή σειρά.[111]

— Εσύ, μέ ρώτησε, θά χορέψεις; Πέρνα.

— Ὄχι, δέν ξέρω, τοῦ λέω. Εἶμαι Μακεδόνας.

— Σά δέν ξέρεις, μήν ἔρχεσαι. Ἀφοῦ ἦρθες, θά χορέψεις. Καί μέ τράβηξε.

Ὁ Χασάν ἦρθε ξοπίσω μου καί πιάσαμε τό χορό.

— Εἶδες τό μουατζίρ, πῶς χορεύει; λέγανε γύρω μας.

Στό χορό ἀπάνω, πρόσεξα τό περίπολο πού μᾶς κοίταζε. Τρόμαξα.

— Πᾶμε, λέω τοῦ Χασάν. Εἶναι μοναχός ὁ μικρός, μ' ἕναν κάμπο πρόβατα.

— Ὄχι, μοῦ λέει, θά μείνουμε ὥς τό πρωί.

---

108. *σεριάνι*· βόλτα, περίπατος.

109. *αναθυμόμουν τις δικές μας μεγαλοσκόλες...*· έφερνα στη μνήμη μου τις δικές μας μεγάλες θρησκευτικές γιορτές.

110. *τσέτης*· Τούρκος άτακτος στρατιώτης, μέλος αντάρτικων μονάδων που πολέμησαν εναντίον του ελληνικού στρατού κατά τη μικρασιατική εκστρατεία.

111. «*Ο καφετζής καθόταν ...με τη σειρά*»· το κείμενο στην πρώτη έκδοση: «*Στο καφενείο κάθονταν με το ξύλο ο καφετζής κι έδειχνε*». Σχόλιο του Στρατή Δούκα: *Ο τούρκος καφετζής κάθεται και κρατεί στο χέρι ένα γλυπτό ξύλο και δείχνει με τη σειρά, χτυπώντας τον στον ώμο, εκείνον που θα χορέψει.*

Ἐγώ τόν ἄφησα κι ἔφυγα γιά τό μαντρί. Ὁ ἀφεντικός μου ἦταν ἐκεῖ. Ξαφνιάστηκε πού μέ εἶδε.

— Γιατί γύρισες; μοῦ εἶπε.

Καί μέ ξανάστελνε πίσω μέ τό ζόρι.

— Κουράστηκα, ἀφεντικό, τοῦ εἶπα, αὔριο πάλι.

Τήν ἄλλη μέρα ἄρμεξα πρωί, ὅπως πάντα, τά πρόβατα καί σάν τά ἔβγαλα στή λάκκα μέ τόν παραγιό, γύρισα στό μαντρί νά ντυθῶ. Πλύθηκα, καλοστολίστηκα καί τράβηξα στήν πολιτεία.

Ὅπως περνοῦσα ἀπό τό χάνι, βλέπω μπροστά μου τόν Σαλή ἐφέντη τόν εἰσπράκτορα.[112]

Μᾶς ἤξερε στό χωριό, γιατί κι ἐμεῖς εἴχαμε πρόβατα, καί πολλές φορές ἔμεινε στό σπίτι μας.

— Τό σκυλί, εἶπα μέσα μου καί τό 'στριψα.

Ἐκείνη τή μέρα γύριζα στούς δρόμους. Δέν ἔβρισκα ἡσυχία ὅπου κι ἄν πήγαινα. Θαρροῦσα πώς πίσω μου ἐρχόταν ὁ Σαλή ἐφέντης.

Ὁ ἥλιος εἶχε βασιλέψει κι ἐγώ δέν εἶχα τό θάρρος νά γυρίσω. Μιά στιγμή τίναξα τά καινούρια μου ροῦχα, ἔβγαλα, ἔβαλα τό φέσι μου καί τράβηξα ὁλόισα στό μαντρί.

Τά πρόβατα ἔβοσκαν γύρω. Ὁ Χασάν μέ ζύγωσε. Δέν τοῦ μίλησα. Ξάλλαξα, ἔβαλα τά παλιά μου ροῦχα καί ἡσύχασα.

Ὁ καιρός περνοῦσε κι ὁ ἀφεντικός μου ὅλο καί πιό καλός γινόταν μαζί μου. Ἕνα βράδυ μοῦ λέει, καθώς μετρούσαμε τό γάλα:

— Ξέρεις, Μπεχτσέτ, τώρα πού μπαίνει τό καλοκαίρι σκέφτουμαι νά μοιράσω τό χτῆμα, κι ἀπ' τή μεριά πού 'ναι ἡ τουλούμπα[113] μέ τό νερό δώδεκα στρέμματα, θά τό βάλουμε μποστάνι.[114] Τί γνώμη ἔχεις ἐσύ;

— Ὅ,τι ὁρίζεις, ἀφεντικό· χέρια μονάχα χρειάζονται.

---

112. εισπράκτορας· εδώ: φοροεισπράκτορας.

113. τουλούμπα· μεταλλική χειροκίνητη αντλία νερού, σταθερά τοποθετημένη στο έδαφος.

114. μποστάνι· περιβόλι για λαχανικά και κυρίως για καρπούζια ή πεπόνια.

— Καλά, μοῦ λέει, αὐτό τό ξέρω· ὅλοι μαζί θά δουλέψουμε, κι οἱ γυναῖκες.

Ὕστερ' ἀπό μέρες στήσαμε τό τσαρδάκι[115] μας καταμεσῆς στό χτῆμα. Ὁλογυρίς εἴχαμε τίς συκιές πού μᾶς ἔκλειναν μέσα. Ἦταν μιά χαρά. Οἱ γυναῖκες δούλευαν γερά, καί μᾶς βόλευαν ἀπό φαΐ μαγερεμένο.

Καί μές στίς μέρες πού περνοῦσαν μέ τή δουλειά, ὁ ἀφεντικός μου ἔβαλε στό νοῦ του νά μέ παντρέψει μέ μιάν ἀνιψιά του, τήν κόρη τοῦ ἀδερφοῦ του, πού 'χε σκοτωθεῖ στά Δαρδανέλια.[116]

— Δέν κάνει, τοῦ εἶπα, ἀφεντικό, ἐγώ εἶμαι φτωχός καί ξένος, δέν ἔχω ἀξία νά μπῶ στό σπίτι σου.

— Ὄχι, μοῦ λέει, τήν ἀξία σου τήν ἔχεις. Ἐγώ θέλω νά σέ κάνω δικό μου, νά μπεῖς στή θέση τοῦ ἀδερφοῦ μου Σουλεϊμάν, νά πάρεις τήν κόρη του, τή Ζουμπέντα.

— Ἀφεντικό, τοῦ εἶπα, πάλι, νά μέ συμπαθᾶς, μά δέν ξαναπαντρεύουμαι. Μιά καί στάθηκα ἄτυχος ἀπό τόν πρῶτο μου γάμο, δέν ξαναμπαίνω στόν κόσμο. Ἔχω καί τήν ἀδερφή μου, πού τήν ἔχω ἀφήσει μόνη στήν Προύσα.

Κι οἱ γυναῖκες σάν ἔμαθαν ἀπ' τόν ἀφέντη μου τήν κουβέντα μας, πέφτουν ἀπάνω μου.

— Νά σέ παντρέψουμε, Μπεχτσέτ, φέρε καί τήν ἀδερφή σου ἐδῶ, ἀδερφή μας νά τήν κάνουμε.

— Καλά, πρῶτα νά πάω νά τή φέρω καί μιά μέρα νά παντρευτῶ.

— Ἄς γίνει κι ἔτσι, μοῦ λέει ὁ ἀφεντικός μου. Ἐγώ μιά φορά νά 'χω τό λόγο σου.

— Καλά, τοῦ λέω. Πρῶτα νά φέρω τήν ἀδερφή μου καί βλέπουμε.

115. *τσαρδάκι*· καλύβα από κλαδιά και, γενικά, πρόχειρη κατοικία.

116. *Δαρδανέλια*· τα στενά του Ελλησπόντου.

Πλησίαζε ὁ Αὔγουστος, πού τέλειωνε ἡ συμφωνία μας, κι ἐγώ ἑτοιμαζόμουν νά φύγω. Γιά ποῦ, οὔτε ἤξερα.

Σάν ἦρθε ἡ ὥρα, λέω τοῦ ἀφεντικοῦ μου:

— Ἡ κυβέρνηση μαζεύει τούς ἀνυπόταχτους καί νοφούσι[117] δέν ἔχω. Μοῦ χάθηκε στά χρόνια τῶν Γιουνάνηδων.

— Αὐτό στεναχωριέσαι; μοῦ λέει. Νά δώσουμε ἕνα ἀρνί τοῦ Μουσταφᾶ ἀφέντη, κι αὔριο κιόλας τό ἔχεις. Δῶσε μου τό ὄνομά σου, τῶν γονιῶν σου καί τοῦ τόπου σου.

Τά 'γραψε σ' ἕνα χαρτί, καί τήν ἄλλη μέρα, πρωί, κατέβηκε στά Θεῖρα. Τό βράδυ, σά γύρισε, μοῦ τό 'φερε.

— Ἔλα, Μπεχτσέτ, πάρ' το, μοῦ εἶπε, καί πρίν βγεῖ ὁ μήνας, νά συμφωνήσουμε μέ τό χρόνο.

— Ἐγώ, τοῦ λέω, σκέπτομαι νά λείψω γιά λίγον καιρό.

— Ποῦ θά πᾶς; μέ ρώτησε, σάν ξαφνιασμένος.

— Πρέπει νά πάω στήν Προύσα, νά δῶ τήν ἀδελφή μου, πού σᾶς εἶχα πεῖ. Πᾶνε δυό χρόνια πού λείπω ἀπ' τό σπίτι μου, καί δέν ξέρω ἄν ζεῖ ἤ πέθανε.

— Νά στείλουμε, ἀπόψε κιόλας, τηλεγράφημα κι αὔριο θά 'χεις ἀπάντηση. Στήν Προύσα ἔχω γνωστό μου.

— Ὄχι, τοῦ εἶπα, πρέπει νά πάω ἐγώ ὁ ἴδιος.

— Καλά, πήγαινε, μοῦ ἀπάντησε στεναχωρημένα, κι ὅλα τά ἔξοδα δικά μου. Μεῖνε ὥς τό Σεπτέμβρη. Ἄν θέλεις νά γυρίσεις καί πιό μπροστά, ἡ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μου, γιά σένα, θά εἶναι ἀνοιχτή.

— Ἄν δέν πεθάνω, ἀφεντικό, τοῦ λέω, δικός σου εἶμαι.

— Εὐχαριστῶ, μοῦ εἶπε κι ἔφυγε.

---

117. νοφούσι· τούρκικο διαβατήριο.

Τήν ἄλλη μέρα, τό πρωί κιόλας, πῆγε στά Θεῖρα γιά ἄλλον τσομπάνο.

Αὐτή τή φορά βρῆκε ἀμέσως. Ἔφερε ἕναν, Κατήρ τόν ἔλεγαν, μόλις τόν εἶχαν ἀπολύσει οἱ Ἕλληνες ἀπό αἰχμάλωτο. Ἀπό κεῖνον ἔμαθα ὅλο τό κακό πού 'χε γίνει.

Ὁ ἀφεντικός μου, σά μ' εἶδε πιά νά ἑτοιμάζουμαι, μοῦ 'δωσε τά λεφτά μου, ἑκατόν πενήντα πέντε μπαγκανότες. Οἱ γυναῖκες μοῦ ἔπλυναν τά ροῦχα μου, τά μπάλωσαν, καί σέ μένα ἔδωσαν δυό καλάθια νά φέρω σύκα ἀπ' τόν μπαξέ[118]. Ὅταν γύρισα στό σπίτι, δίπλωσαν τά ροῦχα μου, τά 'βαλαν σ' ἕνα κοφίνι καί τό ἔραψαν ἀπάνω μέ πανί.

— Πάρε κι αὐτό τό καλάθι μέ τά σύκα, μοῦ λέν, νά τό πᾶς πεσκέσι[119] στήν ἀδερφή σου. Καί πές της πώς τήν περιμένουμε.

Δέν τούς εἶπα τίποτα, δέν ἔβρισκα λόγια.

Ἐκεῖνο, τό τελευταῖο βράδυ, φάγαμε ὅπως καί τό πρῶτο μαζί, καί καθίσαμε ὥς ἀργά.

Ὅλη νύχτα ἔμεινα ξύπνιος, μέ τά μάτια ἀνοιχτά. Μοῦ φάνηκε μεγαλύτερη ἀπ' ὅλες.

Σάν πῆρε ἡ μέρα, σηκωθήκαμε ὅλοι· τά βήματά μας ἀκούγονταν πιό πολύ ἀπ' τίς κουβέντες μας. Οἱ γυναῖκες ἔκαναν τηγανίτες μέ πετιμέζι[120] καί μοῦ 'δωσαν μέ τόν καφέ. Φάγαμε, κι εὐχηθήκαμε καλή ἀντάμωση.

Ἅμα ἦρθε ἡ ὥρα νά φύγω, τούς ἔπιασα τά χέρια.

— Εὐχαριστῶ πολύ, τούς εἶπα, πολύ καλό εἶδα ἀπό σᾶς.

Ὁ ἀφεντικός μου μοῦ λέει:

— Χαλάλ ὀλσούν,[121] ὀνούτμα.[122]

Κι οἱ γυναῖκες:

— Ὀνούτμα.

Χαιρετηθήκαμε.

---

118. *μπαξές· κῆπος, περιβόλι.*

119. *πεσκέσι· δῶρο που αποτελείται κυρίως από φαγώσιμα είδη ή ποτά.*

120. *πετιμέζι· παχύρρευστο σιρόπι που παρασκευάζεται με βράσιμο από τον μούστο.*

121. *Χαλάλ ολσούν· χαλάλι να σου γίνουν!*

122. *ονούτμα· μη μας ξεχνάς.*

Ὁ ἀφέντης μου καβάλησε τό ἄλογό του κι ἐγώ τό γομάρι[123] καί φύγαμε.

Σά φτάσαμε στά Θεῖρα, μπήκαμε στό χάνι. Ὁ χανιτζής[124] ἦταν Μακεδόνας, γνωστός τοῦ ἀφεντικοῦ μου, καί τοῦ ἔκανε λόγο νά μέ καταφέρει νά μείνω, σάν πατριώτης μου πού ἦταν.

— Δέν γίνεται, τοῦ λέω. Ἄνθρωπος πού πῆρε τό δρόμο του, πίσω μήν τόν γυρίζετε.

Εἶπα καί στόν ἀφεντικό μου:

— Μή στεναχωριέσαι. Ὅπως σοῦ εἶπα, θά ξαναέρθω, μονάχα νά θέλει Ἐκεῖνος, καί τοῦ 'δειξα τό Θεό.

— Καλά, μοῦ λέει, ἔχω τό λόγο σου· καί μοῦ ἔδωσε νά τοῦ πάρω ἀπ' τήν Προύσα ἕνα σαρίκι· μοῦ ἔδωσε κι ὁ χανιτζής εἴκοσι πέντε μπαγκανότες νά τοῦ ἀγοράσω ἕνα ζωνάρι βυσσινί.

Ἐγώ πῆρα τά λεφτά, καί τά ἔριξα στή σακούλα μου. Ὕστερα ρώτησα τ' ἀφεντικό μου:

— Τά χαρτιά μου εἶναι ἐντάξει, ἤ μήπως πρέπει νά πάγω στό Φρουραρχεῖο νά τά θεωρήσω;

— Ὁ Γραμματέας, μοῦ λέει, ἔρχετ' ἐδῶ, ἕνα νέο παιδί, χωροφύλακας. Εἶναι δικός μας.

Περιμέναμε, και σέ λίγο ἦρθε. Τοῦ ἔδωσα τά χαρτιά μου καί μοῦ τά 'κανε «Χαρεκέτ Προύσα»,[125] γιατί δέν ἤξερα ἄν δούλευαν τά βαπόρια.

— Πάρ' τα, μοῦ λέει.

— Εἶναι καλά, τόν ρωτῶ, ἤ θέλουν τίποτε ἀκόμα;

— Μ' αὐτά πᾶς καί στήν Μπαγντάτα,[126] μοῦ λέει. Κι ἐγώ πάλι δέν ἡσύχαζα.

— Γιατί δέ μοῦ 'χεις ἐμπιστοσύνη; μοῦ λέει πειραγμένος ὁ ἀφεντικός μου. Ἐγώ εἶμαι γνωστός, τίμιος, μέ ξέρουν ὅλα τά Θεῖρα. Ἐσύ ὅμως θά φύγεις, μά πίσω δέ θά γυρίσεις.

— Μόνο ἅμα πεθάνω, ἀφεντικό. Ἄν ζήσω, καρτέρα με.

---

123. *γομάρι· γαϊδούρι.*

124. *χανιτζής· αυτός που διατηρούσε πανδοχείο.*

125. *Χαρεκέτ Προύσα· «Προορισμός Προύσα».*

126. *Μπαγντάτα· Βαγδάτη· Μ' αυτά πας και στη Μπαγντάτα· τουρκική παροιμία.*

Ἦρθε ἡ ὥρα νά ξεκινήσει τό τραῖνο. Σφυρίζει. Δώσαμε τά χέρια.

— Στό καλό νά πᾶς, μοῦ εἶπε, πολύ καλό εἶδα ἀπό σένα.

— Κι ἐγώ, ἀφεντικό. Ὑγεία νά σᾶς δίνει ὁ Θεός. Κι ἔφυγα σά βιαστικός, κι οὔτε κοίταξα πίσω μου.

Μπῆκα στό τραῖνο καί μαζεύτηκα σέ μιάν ἄκρια. Ἀπέναντί μου, δυό Ἑβραῖοι κι ἕνας Τουρκοκρητικός εἶχαν κουβέντα γιά τούς Ἕλληνες τῆς κατοχῆς.

— Ὁ Παναγιώτης ἦταν ἕνας πού 'κανε τοῦτο κι ἐκεῖνο. Καί τώρα, τό σκυλί, μαθαίνουμε πώς εἶναι στήν Πάντερμο· ἔλεγαν οἱ Ἑβραῖοι καί κατηγοροῦσαν τούς Ἕλληνες.

Ἐγώ ἔπιασα μιάν ἄκρια κι ἄκουγα γιά τόν αἰχμάλωτο τόν Παναγιώτη:

— Ἐμεῖς οἱ Ἑβραῖοι ὅλο ἀναφορές κάνουμε, νά τόν κρεμάσουνε, μά τά Θεῖρα δέ συμφωνοῦν.

Κι ἐκεῖ πού μιλοῦσαν, ὁ Τοῦρκος εἶδε πώς ὁ ἕνας Ἑβραῖος εἶχε στήν τσέπη του πιστόλι.

— Ἔ, τσιφούτη[127] Ἑβραῖε, τοῦ εἶπε, σηκωμένος ἀπ' τό κάθισμά του, καί μιλᾶς ἀκόμα; Ὅταν ἐμεῖς πολεμούσαμε τούς Ἕλληνες, ἐσύ τί ἔκανες; Καί τώρα μοῦ βαστᾶς καί περίστροφο, πού ἐμεῖς δέν ἔχουμε.

Καί ρίχτηκε νά τοῦ τό πάρει.

— Ἀπό κεινούς τούς Ἑβραίους μέ νομίζεις; τοῦ εἶπε καί πιάστηκαν στά χέρια.

— Κοίταξε καλά, τοῦ λέει ὁ Ἑβραῖος. Εἶμαι νοικοκύρης ἄνθρωπος καί θά βρεῖς τόν μπελά σου.

Ἐγώ τούς ἄκουγα κι ἔκανα κέφι· σιγά σιγά τό 'ριξαν κι αὐτοί στ' ἀστεῖα καί ἡσύχασαν.

— Εἶσαι Ἑβραῖος, μωρέ, τοῦ λέει ὕστερ' ἀπό λίγο ὁ Τουρκοκρητικός, καί τό πιστόλι δέ σοῦ πρέπει.

Περνοῦμε τό Ντούραλη.[128] Εἶναι σύνορα δικά μας. Κι ἐγώ κλείστηκα μέ-

---

127. *τσιφούτης· τσιγκούνης, φιλάργυρος.*

128. *Περνούμε το Ντούραλη. Είναι σύνορα δικά μας·* σύμφωνα με τους όρους της Συνθήκης των Σεβρών (28 Ιουλίου/10 Αυγούστου 1920), η περιοχή της Σμύρνης περιεργόταν στην Ελλάδα, με ψιλή μόνο άσκηση σουλτανικής επικυριαρχίας.

σα, μή λάχει καί μέ δεῖ τούρκικο μάτι.

Τέλος φτάσαμε στή Σμύρνη. Κατεβήκαμε στό τελωνεῖο. Μπαίνουμε ὅλοι στή γραμμή. Ἕνας ἀξιωματικός στέκεται καί μᾶς θεωρεῖ τά χαρτιά μας.

— Τά πιστοποιητικά σας, μᾶς λέει.

Ἐγώ ταράχτηκα. Δέν πίστευα ἀκόμα πώς τά χαρτιά μου ἦταν ἐντάξει. Κοιτάζω μέ τρόπο νά τό στρίψω. Παντοῦ κάγκελα. Μπῆκα στό ζυγό κι ἅπλωσα τό χέρι μέ τά χαρτιά μου, βιαστικά, ἀπάνω ἀπό δυονῶν τίς πλάτες.

— Μπούγιουρουν, τοῦ λέω, καπετάνιο.

— Μέ τή σειρά σου, μοῦ λέν οἱ παραμπροστινοί, καί μέ κοίταξαν στά μάτια.

— Τήν κλάση σου, μέ ρωτᾶ ὁ ἀξιωματικός, σά ζύγωσα.

— Τοῦ ὀκτώ,[129] τοῦ λέω.

Καί πέρασα.

Σά βγῆκα ἔξω, τά φέσια μυρμηγκιά, πηγαινοέρχονταν. Οἱ καρότσες ἔστεκαν στή σειρά. Οἱ ἁμαξάδες βίτσιζαν τά καμουτσίκια τους στόν ἀέρα. Πῆγα σ' ἕναν.

— Εἶσαι ἕτοιμος;

— Ναί, ἔμπα μέσα, μοῦ λέει. Γιά ποῦ;

— Στό κορδόνι,[130] τοῦ λέω, πόσα θέλεις;

— Τέσσερα μετζίτια.[131]

— Πάρ' τα καί τράβα.

Σ' ὅλο τό δρόμο, ὁ φόβος κι ἡ χαρά πάλευαν μέσα μου. Δέν κατάλαβα πότε φτάσαμε.

— Κατέβα, ἤρθαμε, μοῦ λέει ὁ ἁμαξάς.

Πῆρα τά δυό καλάθια μου καί τή μαλλίνα, δῶρο τ' ἀφεντικοῦ μου, καί τόν ρώτησα.

— Ξενοδοχεῖο μπάς καί ξέρεις κανένα;

---

129. *κλάση του οκτώ*: οι στρατεύσιμοι του 1908.

130. *Στο κορδόνι*: χώρος του λιμανιού προς επιβίβαση.

131. *μετζίτι*: τούρκικο νόμισμα.

— Νά, αὐτό ἐκεῖ. Καί μοῦ ἔδειξε ἕνα.

Τόν εὐχαρίστησα, πῆρα τά πράγματά μου καί πῆγα. Βρῆκα εὔκολα θέση. Τ' ἄφησα ἐκεῖ, καί βγῆκα πάλι νά σεριανίσω.

Στό κορδόνι, ἀπό τόν Κισλά[132] καί πέρα, ἦταν ὅλα γκρεμισμένα. Μοναχά στό «Ἑρμῆς» εἶχαν μερικά καφενεῖα φτιαγμένα. Κάθισα σ' ἕνα καί ζήτησα νά μοῦ φέρουν τσάι. Πίσω μου καθόταν δυό ἄλλοι μέ καπέλα.

— Δυό τσάγια! εἶπαν ἑλληνικά!

Τ' αὐτιά μου δέν πίστευαν.

Ἔριξα τήν ἀκοή μου στήν κουβέντα τους. Ἔλεγαν:

— Κάποιοι, στό Ὑπουργεῖο, πῆραν γράμματα ἀπό τόν Πειραιά.

Ἔκανα νά πάω νά τούς ξεμολογηθῶ. Κρατήθηκα.

Σέ λίγο σηκώθηκαν νά φύγουν. Πλήρωσα στά γρήγορα καί τούς πῆρα τό κατόπι. Πήγαινα νά τούς μιλήσω καί πάλι τραβιόμουν.

— Ἄς μήν προδοθῶ μονάχος μου, εἶπα. Καλύτερα τό μυστικό μου νά τό ξέρω ἐγώ κι ὁ Θεός, καί Κεῖνος νά μοῦ τό φέρει σέ τέλος.

Τραβῶ στό μουράγιο νά βρῶ κανένα βαρκάρη, νά τόν ρωτήσω πότε ἔχει βαπόρι γιά τήν Πόλη.

Κάποιος βαρκάρης πού μέ πρόσεξε, μοῦ λέει:

— Τί γυρεύεις, παλικάρι μου;

— Τίποτα, τοῦ ἀπάντησα.

— Μήπως θέλεις νά ταξιδέψεις;

— Ναί, τοῦ λέω.

— Γιά ποῦ;

— Γιά τήν Πόλη.

— Ἐγώ, νά σέ βάλω στό βαπόρι, μοῦ λέει.

— Ἐμένα, φτωχό ἄνθρωπο, βρῆκες νά κοροϊδέψεις; τοῦ λέγω.

— Ὄχι, σοβαρά σοῦ μιλῶ, αὔριο φεύγει. Ἀραβικό.

— Ἄν ἔχεις Θεό, πές μου τήν ἀλήθεια. Εἶμαι φτωχός ἄνθρωπος, νά μήν ξοδέψω τά λεφτά μου καί μείνω στούς δρόμους.

— Μή φοβᾶσαι, μοῦ λέει, κοίταξε μονάχα τό νούμερό μου, καί χωρίς λε-

132. *Κισλάς*· τούρκικος στρατώνας.

φτά σέ πάω. Σέ ποιό ξενοδοχεῖο μένεις;

— Δέν πρόσεξα πῶς τό λένε, τοῦ εἶπα.

Καί τό 'κρυψα μή δώσω μαρτυρία.

— Αὔριο, μοῦ λέει, μεσημέρι ἀποῦντο,[133] ἔλα νά σέ πάγω νά θεωρήσεις τά χαρτιά σου.

Κι ἐγώ, πού δέν πίστευα, τόν ξαναρώτησα γιά τό πλοῖο πού θά 'φευγε γιά τήν Πόλη.

— Βρέ ἀχμάκη,[134] μοῦ λέει, κάθε μέρα ἔχει καράβι γιά τήν Πόλη.

— Σέ πιστεύω, τοῦ λέω, καί πῆγα σ' ἕνα μαγερειό νά φάγω. Ἀπό τή χαρά μου δέν εἶχα ὄρεξη. Πλήρωσα καί πῆγα στό ξενοδοχεῖο νά πλαγιάσω. Ἡ νύχτα δέν ξημέρωνε. Ἀπό δῶ κι ἀπό κεῖ στριφογύριζα.

Τό πρωί μόλις εἶδα τόν ἥλιο, σηκώθηκα καί κατέβηκα στό μουράγιο. Ἐκεῖ βρῆκα τό βαρκάρη καί πάλι τόν ρώτησα γιά τό καράβι πού θά 'φευγε γιά τήν Πόλη.

— Τό βαπόρι σά στύλος σέ βλέπει, κι ἐσύ ἀκόμα δέν πιστεύεις; Κάνε γρήγορα, μοῦ λέει.

Ἀπ' τή χαρά μου τρέχω γιά τό Λιμεναρχεῖο.

— Στάσου νά πᾶμε μαζί, μοῦ φωνάζει.

— Ὄχι, μήν κάνεις κόπο, τοῦ λέω, θά πάω μοναχός μου.

Σάν ἔφτασα, ὁ κόσμος ἦταν πάλι ἀράδα. Τούς ἄφησα νά περάσουν κι ἐγώ ἔβλεπα ἀπέξω τούς γραμματικούς πού γράφαν βιαστικά στά χαρτιά καί τά δίναν χέρι μέ χέρι. Πρέπει νά μπῶ στή σειρά. Ἔκλεισα τά μάτια μου καί μπῆκα.

Ὡς ἐδῶ ἦρθα. Ἀπό δῶ ὁ Θεός βοηθός.

— Τό φύλλο σου, μοῦ εἶπε ὁ γραμματικός πού ἔστεκε στήν πόρτα.

Τοῦ τό 'δωσα. Τό κοίταξε καλά καλά. Ἐγώ ἄρχισα νά τρέμω.

— Ὁ πατέρας σου, μοῦ λέει.

— Σουλεϊμάν, τοῦ λέω.

— Ἡ μητέρα σου;

---

133. *απούντο* (λέξη ιταλική)· ακριβώς, στην καθορισμένη ώρα.

134. *αχμάκης*· αργός στη σκέψη και στην πράξη, ο αφελής.

— Ζαχριέ.

— Τί κλάση;

— Τοῦ ὀκτώ.

— Ποῦ μένεις;

— Στά Θεῖρα.

— Καλά, ἐδῶ λέει Κοσσυφοπέδι.

— Ἀπό κεῖ εἶμαι.

— Ποῦ πᾶς τώρα;

— Στήν Πόλη. Ἦρθαν οἱ δικοί μου, καί μοῦ γράψαν νά πάω νά τούς πάρω.

— Ἀπό ποῦ ἦρθαν; μέ ρώτησε.

— Ἀπό τή Σερβία.

— Στήν Πόλη τώρα, ἔχει φασαρία. Δέν περιμένεις λίγο νά περάσει;

— Δέν μπορῶ, τοῦ λέω, εἶμαι φτωχός ἄνθρωπος. Δυό μέρες νά μείνω, ἔφαγα τά λεφτά μου.

— Καλά, μοῦ λέει. Ἄμα πᾶς στήν Πόλη, πέρασε ἀπ' τό Μπιρλάρ - σοκάκι. Εἶναι ὁ τάδες, πού τοῦ ἔχω παραγγείλει μπότες. Πᾶνε δυό μῆνες κι ἀκόμα δέ μοῦ τίς ἔστειλε. Δῶσ' του αὐτήν τήν κάρτα καί πές του νά μοῦ τίς στείλει γρήγορα.

— Μάλιστα, τοῦ λέω, τό δίχως ἄλλο.

Καί πῆγα νά θεωρήσω τό φύλλο μου στόν ταγματάρχη.

Ἀπό κεῖ ἔφυγα τρεχάτος. Παίρνω τά πράγματά μου ἀπ' τό ξενοδοχεῖο καί πάω ὁλόισια στή βάρκα.

Ἐκεῖ πάλι ἄλλος κοίταξε τά χαρτιά μου.

— Ἐντάξει, μοῦ λέει, ἐλεύθερα.

Τότε μέ πῆρε ὁ βαρκάρης. Σά φτάσαμε στό καράβι ἐκεῖ ξανά ἄλλος τά κοίταξε.

— Ἐλεύθερα, μοῦ εἶπε κι αὐτός.

Ἀνέβηκα στό βαπόρι καί γύρισα τήν πλάτη, νά μή βλέπω πίσω μου. Ρώτησα ἕνα παιδί πότε φεύγει.

— Σέ πέντε λεφτά, μοῦ λέγει.

Σέ λίγο ξεκίνησε.

Μέσα ἦταν καί πολίτες Τοῦρκοι πού ταξίδευαν στήν Πόλη. Δίπλα μου, μιά παρέα ἔτρωγε καί τραγουδοῦσε μέ κέφι. Ἔπιανε πιά νά σκοτεινιάζει. Στό βάθος, μακριά, φαινόνταν σάν καντηλάκια τά φῶτα τῆς Μυτιλήνης· κι οἱ Τοῦρκοι, ἄντρες, γυναῖκες καί παιδιά, ἔλεγαν μέ κακία:

— Θά δοῦμε πάλι τήν Ἐσέκ Μυντιλή.[135]

Καί παρακαλοῦσαν νά μήν πιάσει τό βαπόρι καί ξαναδοῦν τούς Γκιαούρηδες.

Ἕνας γέρος στεκόταν ὄρθιος, παραπέρα, καί τούς ἄκουγε κατσουφιασμένος. Ἐρχόταν ἀπ' τήν Ἀλεξάνδρεια. Ἔκανα νά τόν ζυγώσω καί νά τοῦ πιάσω κουβέντα. Δέ μοῦ ἔμοιαζε γιά Τοῦρκος.

Αὐτός μ' ἀγριοκοίταξε· τραβήχτηκα.

Σέ λίγο πῆγα πάλι κοντά του.

— Γιατί δέ μοῦ μιλᾶς; τοῦ λέω τούρκικα.

— Τί θέλεις ἀπό μένα; μοῦ λέει.

— Νά σέ ρωτήσω θέλω. Τό βαπόρι θά πιάσει σκάλα[136] στή Μυτιλήνη;

— Καί ποῦ ξέρω ἐγώ, μοῦ ἀπαντᾶ.

— Καλά ἐσύ ποῦ πᾶς;

— Γιατί μέ ρωτᾶς; μοῦ λέει.

— Μοῦ φαίνεσαι σάν Ἕλληνας. Εἶμαι κι ἐγώ Ἕλληνας. Ἕνας χρόνος πάει πού 'μενα μέσα στήν Τουρκιά, κάνοντας τόν Τοῦρκο γιά νά γλιτώσω.

— Μωρέ τί λές; μοῦ λέει ἑλληνικά.

— Μά τό Σταυρό, κι ἔκανα κρυφά τό σταυρό μου, μή μέ δοῦν.

— Νά μέ συμπαθᾶς, μοῦ λέει. Μοῦ μιλοῦσες κι ἐγώ ἔλεγα μέσα μου «τί θέλει αὐτό τό παλιόσκυλο». Κάτσε ἐδῶ, νά πάω νά τό πῶ στόν καμαρότο. Εἶναι κι αὐτός Ἕλληνας. Νά ἰδοῦμε τί θά γίνει.

Πῆγε καί τοῦ λέει:

— Ἕνας χριστιανός, ντυμένος τούρκικα, ἔρχεται ἀπ' τή Σμύρνη. Κοίταξε νά τόν σώσουμε.

— Ποιός εἶναι;

---

135. *Εσέκ Μυντιλή· Γαδαρομυτιλήνη* (*Εσέκ· γάιδαρος*).

136. *θα πιάσει σκάλα·* θα σταματήσει.

Ὁ γέρος τόν ἔφερε κοντά μου καί μ' ἔδειξε.

— Νά αὐτός.

Ὁ καμαρότος[137] μοῦ λέει σιγά «ἀκολούθα με»· καί μέ πῆγε στήν καμπίνα του.

— Κι ἐγώ Ἀνατολίτης εἶμαι,[138] μοῦ λέγει.

— Σάν εἶσαι Ἀνατολίτης, σῶσε με.

— Χριστιανός μωρέ εἶσαι; Πῶς τά κατάφερες καί γλίτωσες;

— Τό 'θελε ὁ Θεός.

Καί μέ λίγα λόγια τοῦ 'πα τήν ἱστορία μου κι ἔτρεμα.

— Μή φοβᾶσαι πιά, μοῦ λέει.

Καί πῆγε στόν ἐγγλέζο πλοίαρχο καί τό 'πε.

Σάν ἦρθε αὐτός, μέ ρώτησε μισοελληνικά:

— Ἕλληνας;

— Ναί, Ἕλληνας.

— Καί οἱ Τοῦρκοι πῶς δέ σοῦ κόψαν τό κεφάλι;

— Ὁ Θεός τό 'θελε, τοῦ ἀπάντησα.

— Μπόνο, μπόνο,[139] ἔκανε καί μοῦ 'δωσε τσιγάρο.

— Τώρα, τοῦ λέω, ἐσύ μέ περιλαβαίνεις. Ὁ Θεός μέ παραδίνει στά χέρια σου. Πολλά ὑπόφερα καί νά μήν κατεβῶ στήν Πόλη. Καλύτερα νά πεθάνω ἐδῶ.

Τό καράβι ἄρχισε νά σφυράει καί σιγά σιγά σταμάτησε μές στό λιμάνι τῆς Μυτιλήνης. Ὁ Λιμενάρχης ἀνέβηκε ἀπάνω. Ὁ καμαρότος τοῦ εἶπε ψιθυριστά στό αὐτί: «Ἔτσι κι ἔτσι».

— Ποιός εἶναι; τοῦ ἔκανε μέ νόημα.

— Ἐκεῖνος ἐκεῖ. Καί μ' ἔδειξε.

— Τί μοῦ λές; Αὐτόν τό Μεμέτη;

Ἐγώ τήραγα τό βαπόρι, μήν ξεκινήσει.

---

137. *καμαρότος*· θαλαμηπόλος.

138. *Κι εγώ Ανατολίτης είμαι...*· εννοεί ότι κατάγεται από κάποια περιοχή της Μ. Ασίας.

139. *μπόνο, μπόνο*· καλά, καλά - ωραία, ωραία.

— Ἔλα ἐδῶ, μοῦ ἔκανε ὁ καμαρότος, δῶσε τά χαρτιά σου.

Τά ἔδωσα.

— Τί, τούρκικα; Εὐρωπαϊκά χαρτιά ἔχεις; Δέν ξέρω τί ἄνθρωπος εἶσαι· δέν μπορῶ νά σέ βγάλω.

— Ἕλληνας εἶμαι, κι ἄν δέ μέ βγάλεις, ἐδῶ μπροστά σου θά πνιγῶ.

Αὐτός ἐπέμενε.

— Γιατί δέ μέ πιστεύετε; τοῦ λέω.

— Ἔχω τό νόμο καί μέ κρεμάζει, ἅμα πιστεύω εὔκολα τόν καθένα.

— Πάρε με, τοῦ εἶπα, βάλε με στή φυλακή καί κάνε ἀνάκριση.

— Ἐγώ δέν μπορῶ νά κάνω αὐτά· δέν εἶναι δική μου δουλειά.

Τό βαπόρι σήκωνε τήν ἄγκυρα, ἕτοιμο νά φύγει.

Ἐκεῖνος κατέβαινε τή σκάλα.

Ὁ καμαρότος τοῦ λέει.

— Δέ στέλνεις ἕνα ναύτη στό Φρουραρχεῖο νά ρωτήσει τό Φρούραρχο;

— Ἄ, τότε ἀλλάζει, εἶναι ἄλλος ὑπεύθυνος. Κι ἔστειλε νά ρωτήσουν.

Ἀπό κεῖ διέταξαν νά μέ πᾶνε συνοδεία.

— Ἄιντε, κατέβα, μοῦ λέει, ἀπό μένα εἶσαι ἐλεύθερος.

Ἔβγαλα τό φέσι μου καί τό 'κρυψα. Οἱ Τοῦρκοι μᾶς κοίταζαν, πού κατεβαίναμε στή βάρκα.

Βγήκαμε στό Λιμεναρχεῖο: Καθώς περνούσαμε τήν προκυμαία, στόν «Κῆπο», ἦταν πρόσφυγες, ἕτοιμοι νά φύγουν γιά τή Μακεδονία. Καί σάν ἄκουσαν τήν ἱστορία μου, σηκώθηκαν ὅλοι στό πόδι, ἄντρες, γυναῖκες, καί μέ πῆραν ἀπό κοντά. Μπήκαμε σ' ἕνα καφενεῖο πού γέμισε ἀπό κόσμο. Ὅλοι μέ κοίταζαν στά μάτια, καί μέ ρωτοῦσαν νά μάθουν γιά τούς δικούς τους.[140]

— Ἀπό μένα, τούς λέω, δέν ἔχετε νά μάθετε τίποτα. Ἀπ' τό βουνό κατέβηκα, πού κρυβόμουν ἕνα χρόνο, μές σέ σπηλιές.

Σάν ἤπια τό τσάι, πού μέ κέρασε ὁ συνοδός μου, μέ πῆγε στό Φρουραρχεῖο. Μόλις μέ εἶδε ὁ Φρούραρχος:

— Καλῶς τον, μοῦ λέει, κάτσε. Ἀπό ποῦ ἔρχεσαι; Ποῦ πᾶς; Ποῦ ἔκανες

---

140. *«Ὅλοι με κοίταζαν... για τους δικούς τους»· Μια ιστορία που κάθε τόσο επαναλαμβάνεται εξ αιτίας του ακοίμητου πόθου να μάθουμε για τους χαμένους μας ανθρώπους.*

στρατιώτης; Ποιόν ἔχεις διοικητή;

Κι ἐγώ τοῦ τά 'πα ὅλα ὅπως τά ἤξερα.

— Ἔχεις ἐδῶ κανένα Σωκιανό[141] νά σέ ξέρει;

— Ἐγώ ποῦ νά ξέρω, τώρα ἦρθα, τοῦ λέω.

—Ἐσεῖς δέν ξέρετε κανέναν; ρωτᾶ τούς χωροφύλακες.

Ἕνας, τοῦ λέει:

— Κάποιος ξενοδόχος, κύριε Φρούραρχε, θαρρῶ πώς εἶναι ἀπ' τά Σώκια.

— Πήγαινέ τον. Κι ἄν γνωριστοῦν, νά μείνει στό ξενοδοχεῖο του, κι ἄν δέν βρεθεῖ γνωστός του, φέρε τον πίσω.

Τόν κοίταξε.

— Νά μέ συχωρᾶς, παιδί μου, μοῦ λέει, αὐτή εἶναι ἡ ὑπηρεσία μου.

— Ἔχετε δίκιο, τοῦ λέω. Κι ἐγώ ἔκανα στρατιώτης καί ξέρω ἀπό καθῆκον.

— Πηγαίνετε, μᾶς λέει.

Σάν μπήκαμε στό ξενοδοχεῖο:

— Ἀλέκο, Ἀλέκο, φωνάζει ὁ χωροφύλακας, ἔλα, σοῦ ἔφερα ἕναν πατριώτη σου.

Ἦρθε ὁ ξενοδόχος.

— Βρέ τί πατριώτη μοῦ 'φερες; τοῦ λέει. Αὐτός εἶναι Τουρκαλάς.

Καί μέ κοιτάζει ἀπό πάνω ὥς κάτω.

— Ἔλα, πατριώτη, τοῦ λέω, ζύγωσέ με. Δέν ἔχεις φόβο νά κολλήσεις Τοῦρκος.

Ὁ χωροφύλακας εἶπε:

— Εἶναι ἀπ' τό Λίντίν, ἀπ' τό Κιρκιντζέ.

— Γιά πές μου ἕναν Κιρκίντζαλη;

— Ὁ Λιμπέρης, ὁ πιό πλούσιος τοῦ χωριοῦ μας.

— Βρέ κόλλα το, μοῦ λέει, καί χτυπήσαμε φιλικά τίς ἀπαλάμες μας.

Ὁ χωροφύλακας τόν ρώτησε:

— Νά πηγαίνω;

— Ναί, θά τόν κρατήσω ἀπόψε κοντά μου, μένω ἐγώ ὑπεύθυνος, κι

141. Σωκιανός· από την πόλη Σώκια της Μ. Ασίας.

αὔριο πρωί ἔρχεσαι καί τόν παίρνεις.

Ὥς τά μεσάνυχτα λέγαμε τά βάσανά μας. Ὁ ὕπνος μᾶς πῆρε ἀπάνω σέ κουβέντα.

Τό πρωί ξύπνησα ἡσυχασμένος. Ντύθηκα καί πῆγα στήν ἐκκλησιά.

Ἄναψα ἕνα κερί, γονάτισα καί προσευχήθηκα. Σάν ξαναγύρισα στό ξενοδοχεῖο, ὁ χωροφύλακας ἦταν ἐκεῖ.

— Ἔλα, πᾶμε, μοῦ λέει.

Καί τραβήξαμε στό Φρουραρχεῖο, κι ἔπειτα στή Νομαρχία. Ἐκεῖ μοῦ ἔβγαλαν πιστοποιητικό καί μ' ἔστειλαν συνοδεία στόν Πειραιά.

Σά φτάσαμε στή Χίο, ἀπάνω στό κορδόνι, βλέπω χωριανούς μου. Κοιτάζοντας μέσα στόν κόσμο βρίσκω καί τούς δικούς μου, πού τήν ἴδια μέρα ἔφευγαν γιά τήν Κοζάνη.

Σάν τέλειωσε νά μοῦ διηγεῖται, τοῦ εἶπα: Βάλε τήν ὑπογραφή σου. Κι ἐκεῖνος ἔγραψε:

Νικόλας Κοζάκογλου

«Λγιάσος» (1925), ἔργο του Σπύρου Παπαλουκά.

Ερωτήσεις

1. Ποια είναι τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του κειμένου, που πιστοποιούν την άποψη ότι το βιβλίο αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μετάπλασης μιας λαϊκής ιστορίας σε λογοτεχνικό έργο;

2. Πώς σχολιάζετε την επιλογή της πρωτοπρόσωπης αφήγησης στο έργο;

3. Ο συγγραφέας γράφει για την ιστορία του: «*...στερέωσα τη σύνθεση, με την κλασική διαίρεση της ιστορίας σε τέσσερα κεφάλαια, όπου να έχουν αυτοτέλεια μαζί και ενότητα...*». Με ποιους τρόπους πετυχαίνει την αυτοτέλεια και με ποιους την ενότητα;

4. Από την αφήγηση απουσιάζουν τελείως οι παρομοιώσεις, οι μεταφορές και γενικά κάθε σχήμα λόγου. Πώς σχολιάζετε την απουσία τους; Σε ποιο αφηγηματικό ύφος προσιδιάζει; Συμφωνείτε με την άποψη ότι η γραφή του κειμένου βρίσκεται πιο κοντά στη σύγχρονη δεκτικότητά μας; Δικαιολογήστε την απάντησή σας.

5. Λαμβάνοντας υπόψη το τέλος του κειμένου: «Σαν τέλειωσε να μου διηγείται, του είπα: Βάλε την υπογραφή σου. Κι εκείνος έγραψε: *Νικόλαος Κοζάκογλου*», να συζητήσετε τη σχέση αφηγητή-συγγραφέα-αληθινού πρωταγωνιστή.

6. Να σχολιασθεί η συχνότητα εμφάνισης του διαλόγου και ο λειτουργικός του ρόλος.

7. α. Δώστε με περιληπτικό τρόπο την περιπλάνηση του αφηγητή και του συντρόφου του στις ερημιές, αμέσως μετά τη δραπέτευσή τους. Να επισημανθούν τα μέσα που μετέρχονται προκειμένου να επιβιώσουν.

β. Πώς αντιδρά ο αφηγητής στην είδηση του θανάτου του συντρόφου του; Είναι δικαιολογημένη η αντίδρασή του; Ποια η σχέση του συμβάντος με τη γενικότερη οικονομία της αφήγησης;

8. Να σκιαγραφήσετε την προσωπικότητα του Χατζημεμέτη.

9. Μέσ' από τις ευρύτερες ενότητες του κειμένου (αιχμαλωσία - απόδραση και περιπλάνηση - μεταμφίεση σε Τούρκο - ταξίδι στη Σμύρνη και σωτηρία), πώς κλιμακώνονται τα συναισθήματα του αφηγητή και πώς διαγράφεται η προσωπικότητά του;

10. Να σχολιάσετε την αφιέρωση της α΄ έκδοσης της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου* (1929): «αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια του ελληνικού και τουρκικού λαού» και την αφιέρωση των κατοπινών εκδόσεων του έργου: «αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών».

11. Η μεταμφίεση του ήρωα σε Τούρκο τον οδηγεί και στη «μεταμφίεση» των συναισθημάτων του αντιστοίχως; Αν ναι, σε ποιο βαθμό; Να απαντήσετε με συγκε-

κριμένες αναφορές στο κείμενο. Να επισημάνετε και να σχολιάσετε τις εσωτερικές συγκρούσεις του ήρωα.

12. Ποιες είναι κατά τη γνώμη σας οι αφηγηματικές αρετές του κειμένου και σε ποιες αφηγηματικές τεχνικές οφείλονται;

13. Μέσα σε πόσο χρονικό διάστημα διαδραματίζεται η ιστορία; Ο χρόνος της ιστορίας (πραγματικός χρόνος) ταυτίζεται με το χρόνο της αφήγησης; Να απαντήσετε παρακολουθώντας κατά κεφάλαια το κείμενο.

14. Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν το χαρακτηρισμό του ως αντιπροσωπευτικού έργου της αντιπολεμικής πεζογραφίας μας;

Εργασίες

1. Κατά πόσο σας βρίσκει σύμφωνους η άποψη ότι στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* «*όλα δίνονται μονόχορδα και σαφώς επίπεδα*» και, επίσης, ότι: «*...τα τρομαχτικά περιστατικά, τα βάσανα και οι ταλαιπωρίες εξιστορούνται ξερά και απλά, σα να μη συνέβαινε τίποτα το εξαιρετικό και το μαρτυρικό...*». Συμφωνείτε με αυτήν την κριτική για το έργο; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

2. Ολοκληρώνοντας το «ιστορικό» του Αιχμαλώτου, ο συγγραφέας γράφει: «*Δεν επιχειρώ περαιτέρω ανάλυση των προθέσεων και επιτεύξεων της Ιστορίας μου. Ελπίζω και 'γω μαζί με τους φίλους της ότι θα επιζήσει*». Η μορφή και το περιεχόμενο της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου* προσδίδουν στο έργο χαρακτήρα διαχρονικό; Αναπτύξτε ελεύθερα την άποψή σας. (Βλ. Παράλληλα Κείμενα)

3. Λαμβάνοντας υπόψη την κατακλείδα των δύο έργων να εξετάσετε συγκριτικά τη σχέση συγγραφέα-αφηγητή:

α. Στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα και

β. Στο *Όνειρο στο Κύμα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ
ΤΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

Παιδί προσφύγων της Ανατολικής Θράκης, ο Γιώργος Ιωάννου (1927-1985) γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Εκεί έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, τελείωσε το Γυμνάσιο και αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου (1950). Από το 1954 αρχίζει η σταδιοδρομία του ως φιλολόγου εκπαιδευτικού: στην αρχή εργάζεται σε ιδιωτικά σχολεία, στο ενδιάμεσο και για μικρό χρονικό διάστημα, ως βοηθός στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Φιλοσοφική Σχολή – έδρα Αρχαίας Ιστορίας) και το 1960 διορίζεται στη Δημόσια Μέση Εκπαίδευση.

Σε όλη την περίοδο της εκπαιδευτικής του σταδιοδρομίας ο Ιωάννου επιδίδεται στη γραφή και σταδιακά ξεδιπλώνει μέσα από τα κείμενά του το άλλο του πρόσωπο, εκείνο του λογοτέχνη και μελετητή. Η πρώτη του ποιητική συλλογή *Ηλιοτρόπια* (1954) αποσπά θετικά σχόλια και ταυτόχρονα του δίνει την ευκαιρία να γνωριστεί με ποιητές και συγγραφείς τόσο στη Θεσσαλονίκη, όσο και στην Αθήνα. Για αρκετά χρόνια (1958-1965) συνεργάζεται με το περιοδικό της Θεσσαλονίκης *Διαγώνιος*, το οποίο εκδίδει ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος, όπου δημοσιεύει ποιήματά του· στο ίδιο διάστημα εκδίδει τη δεύτερη ποιητική του συλλογή *Τα χίλια δέντρα* (1963).

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 αρχίζει η στροφή του στην πεζογραφία. Η *Διαγώνιος* φιλοξενεί στις σελίδες της τις πρώτες πρόζες του. Ακολουθούν οι συλλογές διηγημάτων *Για ένα φιλότιμο* (1964), *Η Σαρκοφάγος* (1971) και *Η μόνη κληρονομιά* (1974) που χαιρετίζονται θερμά από την κριτική και εδραιώνουν τη θέση του στη νεοελληνική πεζογραφία.

Παράλληλα ο Ιωάννου εκδηλώνει έντονο φιλολογικό ενδιαφέρον για τη νεοελληνική λαϊκή παράδοση. Καρπός της επιστημονικής του ενασχόλησης με το λαϊκό πολιτισμό (δημοτικό τραγούδι, προφορικές αφηγήσεις, ελληνικό λαϊκό θέατρο) υπήρξαν οι εκδόσεις: *Δημοτικά τραγούδια της Κυνουρίας*

(1965), *Τα δημοτικά μας τραγούδια* (1966), *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού* (1966), *Παραλογές* (1970), η τρίτομη συλλογή έργων του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών *Ο Καραγκιόζης* (1972) και τα *Παραμύθια του λαού μας* (1973).

Εκτός από το πρωτότυπο παρήγαγε και μεταφραστικό έργο. Μετέφρασε Ευριπίδη (*Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, 1969), Στράτωνα (*Μούσα παιδική*, 1980) και Τάκιτο (*Γερμανία*, 1980).

Η ενασχόλησή του με το θεατρικό λόγο (*Το αυγό της κότας*, 1980 και ο μονόλογος *Η μεγάλη Άρκτος*, 1981), οι μελοποιημένοι από τον Ν. Μαμαγκάκη στίχοι του για το δίσκο *Κέντρο Διερχομένων* (1981) και η έκδοση του δικού του περιοδικού *Φυλλάδιο* (1978-85), στο οποίο δημοσιεύονταν αποκλειστικά δικά του κείμενα, φανερώνουν το εύρος των ενδιαφερόντων του.

Ο Ιωάννου αφιέρωσε μεγάλο μέρος του πνευματικού του μόχθου στην υπηρεσία εκπαιδευτικών στόχων. Συνέβαλε σημαντικά στη συγγραφή του *Ανθολογίου* για τα παιδιά του δημοτικού σχολείου, στην επιλογή κειμένων –μετά τη μεταπολίτευση– για τα *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* της Μέσης Εκπαίδευσης και συνεργάστηκε επί μακρόν με το μαθητικό περιοδικό *Ελεύθερη Γενιά* (1976-1981), δημοσιεύοντας άρθρα και απαντώντας συμβουλευτικά με αγάπη, χιούμορ και ευαισθησία στα γράμματα των παιδιών που του έστελναν τα κείμενά τους.

Κύρια ενασχόλησή του όμως υπήρξε η πεζογραφία, την οποία υπηρέτησε σε ολόκληρη τη ζωή του με συνέπεια και επιμονή. Η διαδρομή του ως πεζογράφου συνεχίζεται με τις συλλογές: *Το δικό μας αίμα* (1978 – Α΄ Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας), *Επιτάφιος Θρήνος* και *Κοιτάσματα* (1980)· τον ίδιο χρόνο εκδίδονται τα εκτενή πεζογραφήματα *Ομόνοια* και *Πολλαπλά κατάγματα*. Το 1982 εκδίδονται οι συλλογές *Εφήβων και μη*, *Εύφλεκτη χώρα* και *Καταπακτή*. Το 1984, ένα χρόνο πριν από το θάνατό του, δημοσιεύεται η τελευταία συλλογή πεζογραφημάτων, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, έργο που ο ίδιος θεώρησε ως το καλύτερό του.

Ο πεζογράφος Ιωάννου υπήρξε ένας βαθιά καλλιεργημένος άνθρωπος. Από τα φοιτητικά του χρόνια οι πνευματικές του ανησυχίες τον έφεραν κοντά στην ποίηση του Καβάφη, του Σεφέρη, του Έλιοτ κ.ά. Αναγνώστης

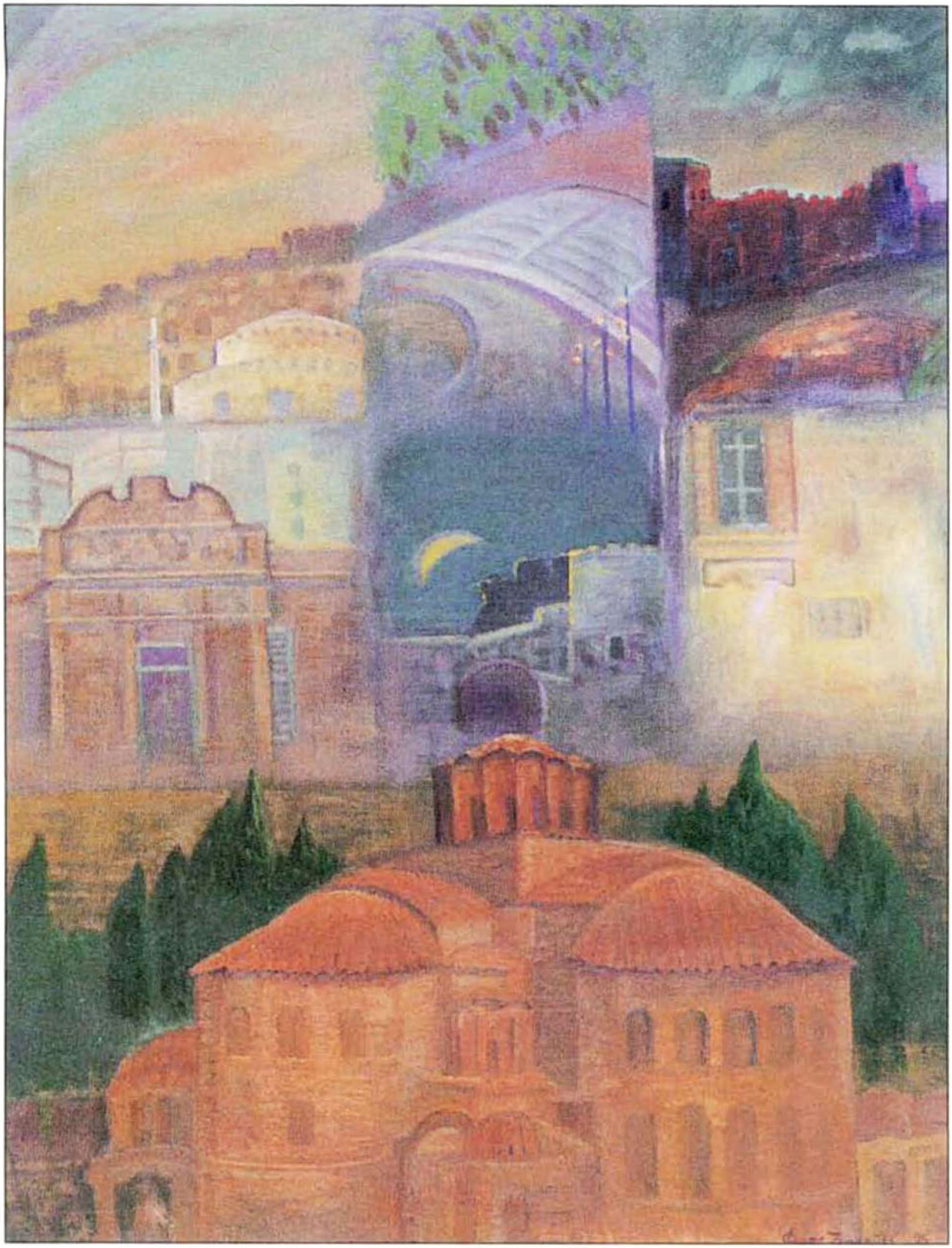
του Ν.Γ. Πεντζίκη, του Κόντογλου, του Ίωνα Δραγούμη επηρεάστηκε από το έργο τους, γοητεύτηκε από τον Παπαδιαμάντη, αφουγκράστηκε τον εσωτερικό μονόλογο.

Αφομοιώνοντας δημιουργικά τους ήχους όλων αυτών των φωνών ο Ιωάννου διαμόρφωσε τη δική του συγγραφική φυσιογνωμία. Με υλικό αντλημένο από τα δύσκολα παιδικά του χρόνια, από τον κόσμο της προσφυγιάς, από τη δίνη του πολέμου και της Κατοχής και από τις περιπέτειες της μεταπολεμικής περιόδου καταρτίζει το θεματολόγιό του. Η μαρτυρία, το βίωμα, η εξομολόγηση, η έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας και του αδιεξόδου τροφοδοτούν τα κείμενά του.

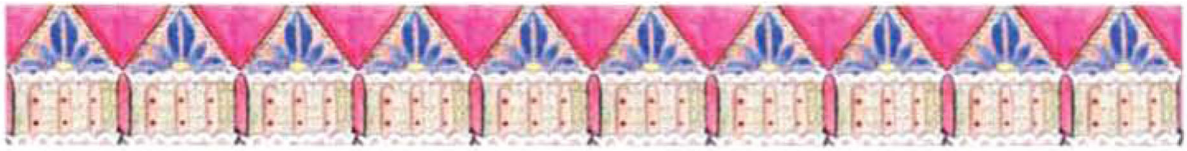
Περιηγητής των πόλεων όπου έζησε, και κυρίως της γενέτειράς του Θεσσαλονίκης, ο Ιωάννου καταγράφει με ακρίβεια και ενάργεια το καθημερινό τους πρόσωπο. Το εξωτερικό σκηνικό κατά κανόνα συνοδεύεται από την εσωτερική του περιπλάνηση στο χώρο της ατομικής και συλλογικής μνήμης. Οι αποτυπώσεις του, οι περιγραφές –άλλοτε λιτές και άλλοτε εμποτισμένες στο ποιητικό κλίμα– η λεπτή παρατήρηση, το σχόλιο, η ανεπιτήδευτη γραφή, η ανάκληση του παρελθόντος αλλά και η διαπραγμάτευση του παρόντος, τον οδηγούν σε νέους τρόπους οργάνωσης του αφηγηματικού υλικού.

Απελευθερωμένος από τη δεσποτεία του κεντρικού μύθου και της πλοκής, συνθέτει τα περιστατικά που εξιστορεί και σκιαγραφεί τα πρόσωπά του, (πρόσωπα αληθινά, φανταστικά ή μορφές τυχαίων συναντήσεων που συλλαμβάνει ο φακός του), θρυμματίζοντας τη χρονική και αφηγηματική αλληλουχία του κειμένου.

Ο αναγνώστης των πεζογραφημάτων του Ιωάννου θέλγεται από την αμεσότητα της γραφής του και αισθάνεται οικείο τον κόσμο που αναδύεται μέσα από τις σελίδες του έργου του.



«Νοσταλγικό», έργο του Φώνη Ζογλοπίτη.



Μές στούς Προσφυγικούς Συνοικισμούς*

Στέκομαι καί κοιτάζω τά παιδιά· παίζουνε μπάλα. Κάθομαι στό ὁρισμένο καφενεῖο· σέ λίγο θά σχολάσουν καί θ' ἀρχίσουν νά καταφτάνουν οἱ μεγάλοι. Κουρασμένοι ἀπ' τή δουλειά, εἶναι πολύ πιό ἀληθινοί. Οἱ περισσότεροι γεννήθηκαν ἐδῶ σ' αὐτή τήν πόλη, ὅπως κι ἐγώ. Κι ὅμως διατηροῦν πιό καθαρά τά χαρακτηριστικά τῆς ράτσας τους καί τήν ψυχή τους, ἀπό μᾶς τούς διεσπαρμένους. Ἰδίως ὅταν τούς βλέπω ἐδῶ, μοῦ φαίνονται πιό γνήσιοι. Κάπως ἀλλιώτικοι μοιάζουν μακριά, σέ ἄλλα περιβάλλοντα συναντημένοι.

Ἡ ἀλήθεια πάντως εἶναι πώς στό ζήτημα τῆς ἀναγνωρίσεως ἔχω φοβερά ἐξασκηθεῖ. Ὅπου κι ἄν εἶμαι, τόν Πόντιο, ἄς ποῦμε, τόν διακρίνω ἀπό μακριά· κι ἀπό μιά γραμμή τοῦ κορμιοῦ του μονάχα. Δέν εἶναι ἀνάγκη ν' ἀκούσω τήν ὁμιλία του, οὔτε νά διαπιστώσω τήν ἀλλιώτικη μελαχρινάδα. Σπανίως νά πέσω ἔξω. Ἀπό κοντά ὅμως εἶμαι ὁλότελα ἀλάνθαστος. Τό ἴδιο καί μέ τούς Καραμανλῆδες,[1] τούς Καυκάσιους, τούς Μικρασιάτες ἀπ' τίς ἀκτές, τούς ἄλλους ἀπ' τά βάθη, τούς Κωνσταντινουπολίτες, ἀπό μέσα ἤ ἀπ' τά περίχωρα, κι ἄς ἐπιμένουν ὅλοι τους πώς εἶναι ἀπ' τήν καρδιά τῆς Πόλης, κι ἀπ' τό Γαλατά.[2] Οἱ Θρακιῶτες ὅμως ἔρχονται πιό καστανοί· ξανθοί πολλές φορές, κι εὐκολότερα μπερδεύονται μέ πρόσφυγες ἀπό μέρη ἄλλα. Ἐξάλλου σά νά ἔχουν χάσει τήν ἰδιαίτερη προφορά τους ἤ ἴσως ἐγώ νά τήν ἔχω συνηθίσει. Μπερδεύονται κυρίως μ' αὐτούς πού ἦρθαν ἀπ' τή Ρωμυλία. Αὐτό συμβαίνει κι ἀνάμεσα στούς Ἠπειρῶτες καί στούς ἄλλους ἀπ' τίς πε-

---

* Τα έξι πεζογραφήματα του Ιωάννου που ακολουθούν, παρατίθενται όπως αναδημοσιεύτηκαν από τις εκδόσεις Κέδρος.

1. *Καραμανλής*· ο καταγόμενος από την Καραμανία· [Καραμανία: πόλη περί τα 90 χλμ. Ν.Δ. του Ικονίου].

2. *Γαλατάς*· συνοικία της Κωνσταντινούπολης.

ριοχές τοῦ Μοναστηριοῦ.[3]

Ὅταν τούς μπερδεύω, τό καταλαβαίνω συνήθως ἀργά· γιατί ἔχω τόση πεποίθηση πάνω σ' αὐτό τό ζήτημα, ὥστε σπανίως ρωτῶ. Κατά βάθος βέβαια αὐτό δέν εἶναι σφάλμα, εἶναι διαπίστωση.

Κι ὅμως πόση συγκίνηση ἔχει νά κοιτάζεις ἤ νά συζητᾶς στά καφενεῖα καί νά διαισθάνεσαι τή δική σου ἤ μιά ἄλλη πανάρχαια ράτσα. Ἀκοῦς ἐκεῖνες τίς φωνές μέ τή ζεστή προφορά καί σοῦ 'ρχεται ν' ἀγκαλιάσεις. Ὀνόματα ἀπό σβησμένους τάχα λαούς καί χῶρες δειλιάζουν μέσα στό νοῦ· μεθῶ μονάχα καί πού τά λέω ἀπό μέσα μου, καθώς ὁλοένα βεβαιώνομαι. Χαίρομαι νά κοιτάζω τίς ἀδρές καί τίμιες φυσιογνωμίες τους, κι ἀνατριχιάζω βαθιά, ὅταν σκέφτομαι πώς αὐτός πού μοῦ μιλᾶ εἶναι δικός μου ἄνθρωπος, τῆς φυλῆς μου. Κάτι σά ζεστό κύμα μέ σκεπάζει ξαφνικά, θαρρεῖς καί γύρισα ἐπιτέλους στήν πατρίδα. Δέν ἔχει σημασία πού δέ γνώρισα ποτέ αὐτή τήν πατρίδα ἤ πού δέ γεννήθηκα κάν ἐκεῖ. Τό αἷμα μου ἀπό κεῖ μονάχα τραβάει· ἐκτός κι ἄν εἶναι ἀληθινό πώς ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖται ἀπ' αὐτά πού τρώει καί πίνει, ὁπότε πράγματι εἶμαι ἀπό δῶ. Καί πῶς ἐξηγεῖται τότε ὅλη αὐτή ἡ λαχτάρα;

Γυρνῶ μές στούς προσφυγικούς συνοικισμούς μέ δυνατή εὐχαρίστηση. Θράκες, Χετταῖοι, Φρύγες, ὅμορφοι Λυδοί, πάλι, θαρρεῖς, ἀνθοῦν ἀνάμεσά μας. Οἱ ἴδιοι δέν ξέρουν βέβαια αὐτά τά ὀνόματα· γιά μένα ὅμως εἶναι φορτωμένα μυστήριο καί ἀγάπη. Κι ἄν ἀκόμα δέν εἶναι, πολύ θά ἤθελα νά ἦταν ἔτσι ἡ ἀλήθεια.

Κι ὅμως τά τελευταῖα χρόνια ἔχουν κάνει τό πᾶν γιά νά σκορπίσει ἡ ὀμορφιά αὐτή στούς τέσσερεις ἀνέμους. Οἱ ἐγκληματίες τῶν γραφείων ἐκμεταλλεύτηκαν τή ζωηράδα τους καί τήν ἀγνότητά τους. Τούς ἐξώθησαν νά σφάξουν καί νά σφαχτοῦν· νά φαγωθοῦν, ἰδίως μεταξύ τους. Τώρα φυσικά τούς τρέμουν καί προσπαθοῦν νά τούς ξεφορτωθοῦν μέ τή μετανάστευση. Πολύ ἀργά, νομίζω.

Κάθε φορά πού φεύγω ἀπό κεῖ, μέ ἀποχαιρετοῦν χωρίς νά δείξουν παραξένεμα, ἄν καί ἄγνωστοί μου ἄνθρωποι. Τούς πληροφορεῖ τό αἷμα τους γιά

---

3. *Μοναστήριο*· πόλη της Νοτιοσλαβίας, ἄλλοτε σπουδαίο ἑλληνικό κέντρο (σήμερα ανήκει στην Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας).

μένα, ὅπως καί τό δικό μου μέ κάνει νά τούς κατέχω ὁλόκληρους. Πάντως ποτέ τους δέν ἐπιμένουν νά μέ κρατήσουν στίς παρέες τους.

Ὁλομόναχος, ξένος παντάξενος,[4] χάνομαι στίς μεγάλες ἀρτηρίες. Ὅταν ἀνάβει τό κόκκινο καί σταματοῦν τ' αὐτοκίνητα, μοῦ φαίνεται γιά μιά στιγμή πώς παύει ἐντελῶς κάθε θόρυβος. Ἐρυθρά καί λευκά αἱμοσφαίρια σά νά κυκλοφοροῦν. Κι ὅμως βλέπω πώς τό πλῆθος ἐξακολουθεῖ νά περπατᾶ, νά κουβεντιάζει ἤ νά γελάει. Σταματῶ πολλές φορές στή μέση τοῦ πεζοδρομίου, κι ὅπως στό κούτσουρο πού κόβει τό νερό, ἔτσι περιστρέφονται γύρω μου οἱ διαβάτες. Τώρα πού δέν ἐμποδίζουν οἱ μηχανές, ἀκούω χιλιάδες βήματα στό πλακόστρωτο. Μοῦ 'ρχεται νά καμπυλώσω τή ράχη μου γιά νά περάσει χωρίς ἐμπόδια αὐτό τό ποτάμι. Τῆς Γονατιστῆς,[5] ὅταν περνάει ἀπό πάνω μου τό βουβό ποτάμι τῶν προγόνων, γονατισμένος πάνω στά καρυδόφυλλα,[6] σκύβω βαθιά στό χῶμα, γιά νά μή βγάλουν οἱ ψυχές ἐξαιτίας μου τόν παραμικρότερο παραπονιάρικο βόμβο.[7]

---

4. *παντάξενος*· ο εντελώς ξένος.

5. *της Γονατιστής*· πρόκειται για την Κυριακή της Πεντηκοστής, κατά την οποία διαβάζεται ο εσπερινός μετά τη Θεία Λειτουργία. Ο εσπερινός λέγεται «Γονατιστή» γιατί περιέχει ευχές γονυκλισίας (ο ιερέας παροτρύνει τους πιστούς να γονατίσουν). Στον εσπερινό αυτό υπάρχουν ειδικές ευχές για ζωντανούς και νεκρούς. Η παραμονή της Πεντηκοστής, το Σάββατο, είναι των ψυχών. Σύμφωνα με λαϊκή δοξασία, από το Μεγάλο Σάββατο οι ψυχές ελευθερώνονται από τον Άδη και έρχονται στον κόσμο λόγω της Αναστάσεως. Μετά τη Γονατιστή τελειώνει η περίοδος χάριτος των νεκρών και αρχίζει ο θρήνος των ψυχών.

6. *γονατισμένος πάνω στα καρυδόφυλλα*· Στη Θράκη την ημέρα της Πεντηκοστής πήγαιναν στην εκκλησία κρατώντας κλώνους καρυδιάς και γονάτιζαν πάνω στα φύλλα. Πίστευαν ότι η καρυδιά εξασφαλίζει υγεία και αποδιώχνει τα κακά πνεύματα. Γι' αυτό και την εβδομάδα που προηγείται της Πεντηκοστής έβαζαν στον κόρφο τους φύλλα καρυδιάς. (Βλ. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, τόμος ΙΗ΄, ΙΘ΄, 1965-1966, σελ. 313-314).

«...Το ψυχοσάββατο της Πεντηκοστής χρησιμοποιούσαν καρυδόφυλλα για να κλείνουν τα μάτια τους, να μην τα δουν οι ψυχές των νεκρών, αναγνωρίσουν τους δικούς τους και δεν μπορούν μετά να τους αποχωριστούν». (Βλ. Δημ. Σ. Λουκάτος, Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης, Εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα, 1985).

7. *σκύβω βαθιά στο χώμα, για να μη βγάλουν οι ψυχές εξαιτίας μου τον παραμικρότερο βόμβο*· Η κάθοδος των ψυχών και η επιστροφή τους στον Άδη είναι αρχαιοελληνική δο-

Ἐγώ ὅμως ἀπό τώρα εἶμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στούς ξένους καί στά ξένα πράγματα ζῶ διαρκῶς· στά ἕτοιμα καί στά ἐνοικιασμένα. Συγκατοικῶ μέ ἀνθρώπους πού ἀδιαφοροῦν τελείως γιά μένα, κι ἐγώ γι' αὐτούς. Οὔτε μικροδιαφορές δέν ὑπάρχουν κάν μεταξύ μας. Ὁ ἕνας ἀποφεύγει τόν ἄλλο, ὅσο μπορεῖ. Μά κι ἄν τύχει νά σοῦ μιλήσουνε, κρύβουν συνήθως τά πραγματικά τους στοιχεῖα σά νά 'ναι τίποτε κακοποιοί. Τό ἰδανικό, ἡ τελευταία λέξη τοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι, λέει, νά μή ξέρεις οὔτε στή φάτσα τό γείτονά σου. Πονηρά πράγματα βέβαια· προφάσεις πολιτισμοῦ, γιά νά διευκολύνονται οἱ ἀταξίες.

Γι' αὐτό ζηλεύω αὐτούς πού βρίσκονται στόν τόπο τους, στά χωράφια τους, στούς συγγενεῖς τους, στά πατρογονικά τους. Τουλάχιστο, ἄς ἤμουν σ' ἕνα προσφυγικό συνοικισμό μέ ἀνθρώπους τῆς ράτσας μου τριγύρω.

(*Γιά ἕνα φιλότιμο*, 1964)

Σχόλιο

Πρόσφυγες και μετανάστες: ένας κόσμος τόσο επίκαιρος για τη σημερινή εποχή, μα και τόσο οικείος ιδίως για τη χώρα μας. Ο αφηγητής περιπλανάται ανάμεσά τους και προσπαθεί με κάθε τρόπο να μεταλάβει κάτι από την οδύνη του ξεριζωμού. Αναζητώντας εναγώνια την ταυτότητά του, πιστοποιεί εντέλει πως το αίμα είναι μια μνήμη με πολύμορφη γλώσσα, αλλά, δυστυχώς πολλές φορές με μητριά πατρίδα.

ξασία, καθώς δεν υπάρχει ο διαχωρισμός κόλασης και παραδείσου. Αρχαιοελληνικές γιορτές σαν την Πεντηκοστή: τα Λεμούρια – 9, 11, 13 Μαΐου – (οι ψυχές έρχονταν απ' τον Άδη) και τα Ανθεστήρια. Και για τις δύο περιπτώσεις πιστεύεται ότι οι ψυχές είναι τόσο λεπτές στην υφή (σαν να έχουν μια υλικότητα), ώστε μπορούν να κρεμαστούν από έναν ιστό αράχνης... Γι' αυτό εκείνες τις μέρες οι ζωντανοί δεν πρέπει να κινούνται έντονα γιατί μια κίνησή τους μπορεί να τραυματίσει μια ψυχή. (Βλ. Γ.Α. Μέγας, *Ελληνικαί εορταί*, Αθήνα 1956).

Ερωτήσεις

1. Τι νόημα προσδίδει ο αφηγητής στους όρους «πρόσφυγες», «ράτσα», «πατρίδα»; Πιστεύετε πως το ίδιο νοηματικό περιεχόμενο υφίσταται στις μέρες μας ή έχει τροποποιηθεί;

2. Στο κείμενο ο αφηγητής κινείται ανάμεσα σε δύο διαφορετικές ανθρώπινες κοινότητες: τους ανθρώπους της πόλης και τους πρόσφυγες. Πώς αντιμετωπίζει τους κόσμους αυτούς; (α΄ Ποια είναι εκείνα τα σημεία όπου αυτοβιογραφείται; β΄ Τι τον ωθεί να μιλά με συγκίνηση για επιστροφή «επιτέλους στην πατρίδα», ενώ βρίσκεται ήδη στον τόπο που γεννήθηκε;)

3. Κατά πόσο στο παρόν πεζογράφημα βρίσκουν εφαρμογή τα λόγια του Νίκου Καζαντζάκη στην *Ασκητική*: *Το πρώτο σου χρέος, εκτελώντας τη θητεία σου στη ράτσα, είναι να νιώσεις μέσα σου όλους τους προγόνους. Το δεύτερο, να φωτίσεις την ορμή τους και να συνεχίσεις το έργο τους. Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει.*

«Χαμένες πατρίδες», έργο του Γιάννη Μητράκα.

Τό Γάλα

Γάλα ἔχω χρόνια νά πιῶ. Μοῦ λένε πώς τό ἀπεχθάνονται κυρίως οἱ μπεκρῆδες. Μισῶ κατά βάθος τούς μπεκρῆδες καί τά πιοτά. Πολλούς παρόμοιους τύπους εἶδα στή ζωή μου καί τούς σιχάθηκα. Εἶμαι ἐξαιρετικά εὐαίσθητος σ' αὐτό τό θέμα.

Τόν καιρό της μεγάλης πείνας τό γάλα, μαζί μέ μερικά ἄλλα τρόφιμα, ἦταν ἡ μεγάλη ἰδέα μου. Δέν ξέρω πῶς ἔγινε καί τώρα τό ἔχω ξεχάσει, χωρίς ὅμως νά πάψω νά τό σέβομαι ὡς κάτι τό ἱερό. Ἡ λησμοσύνη μου αὐτή δέν ὀφείλεται στά πιοτά. Παραχόρτασα ἴσως καί δόξα τῷ θεῷ δέν ἔχω γιά πολλά χρόνια ἀρρωστήσει.

Τρεῖς ἤ μᾶλλον δυό φορές μᾶς ἔδωσαν ὅλο κι ὅλο τότε γάλα μέ τό δελτίο.[1] Τήν τρίτη φορά πῆγα ἀλλά ματαιώθηκε ἡ διανομή. Πήγαινα σ' ἕνα γαλατάδικο μακρινό, στήν ἄλλη ἄκρη. Τό μοίραζαν ἀπόγευμα, ἔπρεπε ὅμως νά πᾶς νά πιάσεις οὐρά σχεδόν ἀπ' τό μεσημέρι. Θυμᾶμαι πολύ ζωηρά τήν τρίτη καί τελευταία μετάβασή μου στό ἐλεεινό αὐτό γαλατάδικο.

Ἔφτασα νωρίς ἐκεῖ καί μπῆκα ἀμέσως στήν οὐρά, πού ἦταν κιόλας μεγάλη. Τό χτεσινό πάθημα πολλῶν εἶχε γίνει μάθημα σέ ὅλους. Τό στρίμωγμα ἐξαιτίας καί τοῦ κρύου ὁλοένα μεγάλωνε. Ὁ γαλακτοπώλης ὅμως δέ φαινόταν ν' ἀνοίξει τό γαλατάδικο. Στό μεταξύ ἔγιναν κάνα δυό ἐπεισόδια λόγῳ τῆς στενῆς ἐπαφῆς μας. Παρ' ὅλη τήν πείνα, ὅπως θά θυμοῦνται ἐλπίζω πολλοί, ἄνθιζε καί λουλούδιζε τότε στίς οὐρές τό κολλητήρι.

Κάποια στιγμή ὁ γαλακτοπώλης μέ τό καρότσι του φάνηκε. Ἔρχονταν ὅμως πολύ γρήγορα καί τά γκιούμια[2] χοροπηδοῦσαν. Σάν ἔφταξε κοντά, μᾶς φώναξε: «Χύθηκε τό γάλα στό δρόμο». Κανείς δέ διαμαρτυρήθηκε. Ἔλεγαν ἄλλωστε πώς εἶναι ταγματασφαλίτης.[3] Τή νύχτα γυρνοῦσε καί σκότωνε.

---

1. *δελτίο*· ειδική κάρτα που επιτρέπει στον κάτοχό της να αγοράζει αγαθά που δεν πωλούνται ελεύθερα στην αγορά ή βρίσκονται σε έλλειψη.

2. *γκιούμι*· μεγάλο μεταλλικό κανάτι.

3. *ταγματασφαλίτης*· αυτός που ανήκε στα τάγματα ασφαλείας. *Τάγματα ασφαλείας*· ένοπλα σώματα που συγκροτήθηκαν από τον κατακτητή κατά τη διάρκεια της γερμανι-

Διαλύσαμε περίλυποι τήν οὐρά καί πήραμε τούς δρόμους. Ἦταν φανερό πώς εἶχε τελειώσει κι αὐτή ἡ ὑπόθεση. Ἤμουν ἀπαρηγόρητος.

Στό γυρισμό ἄλλαξα δρομολόγιο γιά νά μήν ξαναπεράσω ἀπό κάτι πεθαμένους πού εἶχα δεῖ πρωτύτερα. Τούς εἶχαν παρατήσει, ποιός ξέρει γιατί, ἐκεῖ πού ἀρχίζει σήμερα ἡ ἔκθεση κι ἀκριβῶς στό σημεῖο, θαρρῶ, ὅπου τώρα ὑψώνεται τό τεράστιο μοντέρνο γλυπτό πού ἐκφράζει, καθώς λένε οἱ εἰδικοί, τήν αἰώνια ὁρμή τοῦ ἀνθρώπου γιά πρόοδο καί ἀνάταση. Ἦταν ἕνα μεγάλο ὀρθογώνιο κασόνι καί τούς εἶχαν μέσα πρόσωπο μέ πρόσωπο.

Ἐπιστρέφοντας ἀργά ἀπό ἄλλους δρόμους γρήγορα ξεχάστηκα κι ἄρχισα, ὅπως συνήθως, νά ὀνειρεύομαι φαγητά. Τά φαγιά πού τρώγαμε τότε ἦταν κάτι ἀπίστευτα πράγματα. Ὅλα ἔμοιαζαν μέ κάτι τό προπολεμικό, μά κανένα δέν ἦταν ἀκριβῶς τό ἴδιο. Θαρρεῖς καί τό πᾶν ἦταν νά διατηρηθεῖ ἡ ὀνομασία. Γιά τό *κατσαμάκι*[4] ὅμως ὀνομασία εὐγενική δέ βρέθηκε. Θά ἤξιζε νά γραφτεῖ μιά μελέτη γιά τά φαγιά τῆς κατοχῆς. Δέν ἀποκλείεται μερικά νά γίνουν καί τῆς μόδας, ὅλα νά τά περιμένεις. Τά πιό πολλά εἶχαν γιά βάση τους τό καλαμπόκι. Εἶναι μυστήριο πράγμα ἀπό ποῦ ξεφύτρωσε ξαφνικά τόσο πολύ καλαμπόκι. Ἀκόμη καί στίς ἐκκλησίες ἀντίδωρο καλαμποκίσιο μοιράζανε. Ὅλοι ἔσπευδαν νά πάρουν.

Θυμᾶμαι ἕνα σωρό γωνιές πού εἶδα ἀνθρώπους νά πέφτουν. Περνώντας τούς ξαναφέρνω στή μνήμη μου λέγοντας μιά εὐχή. Ἄν ἤμασταν ἄνθρωποι, θά 'πρεπε σέ μερικά ἔστω σημεῖα νά ὑπάρχει κάτι, ἕνα σημάδι γιά μαρτυρία καί ὑπενθύμιση. Σέ μιά μεγάλη ἀπεργία προπολεμική, ἐκεῖ ὅπου εἶχαν πέσει ἀπεργοί, πάνω στά ξερά αἵματα, οἱ φίλοι τους καί σύντροφοί τους εἶχαν βάλει ἀπό μιά τραγιάσκα κι ἕνα κουλούρι.[5] Σχεδόν ἀμέσως, βέβαια, ἐξαφανί-

---

κής Κατοχής (1941-44) και επανδρώθηκαν από έλληνες δωσίλογους, οι οποίοι πολεμούσαν τις αντιστασιακές οργανώσεις στο πλευρό των γερμανών κατακτητών.

4. *κατσαμάκι*· είδος λαϊκού εδέσματος από καλαμποκίσιο αλεύρι με λίγο λίπος (χυλός από καλαμποκάλευρο).

5. *είχαν βάλει από μια τραγιάσκα και ένα κουλούρι*· τοποθέτησαν την τραγιάσκα επειδή αυτοί που σκοτώθηκαν ήταν εργάτες· το κουλούρι σχετίζεται με τη συνήθεια να τοποθετείται επί σαράντα μέρες, αφότου πεθάνει κάποιος, λίγο ψωμί και ένα ποτήρι νερό σ' ένα σημείο του σπιτιού για την ψυχή του νεκρού που, όπως πιστεύεται, τριγυρίζει εκεί που έζησε πριν εισέλθει στο βασίλειο του κάτω κόσμου.

στηκαν ἀγρίως ὅλα αὐτά. Πολλοί ἄνθρωποι ἔχουν πεθάνει στούς δρόμους αὐτῆς τῆς πόλης.

Νομίζω πώς μέ ἔχουν σώσει τά ὄνειρα, τά ὁράματά μου μᾶλλον. Τότε μέ εἶχε πιάσει μεγάλη μανία μέ τό γάλα καί τό κακάο. Φανταζόμουν καζάνια ὁλόκληρα μέ γάλα καί κακάο νά τ' ἀνακατεύω μέ μιά τεράστια ξύλινη χοντρή κουτάλα καί νά μέ τυλίγει ἡ θεσπέσια ἐκείνη εὐωδιά. Ἔριχνα, βέβαια, μέσα καί ἄφθονη ζάχαρη, γνήσια, ὄχι ζαχαρίνη, πού τόση ζημιά ἔκανε στήν ἐρωτική ἱκανότητα πολλῶν. Ἀνεβοκατέβαζα συνεχῶς τίς δόσεις ὥσπου στό τέλος μπούχτιζα, βαρυστομάχιαζα σχεδόν, ἀπ' τά τόσο βαριά πράγματα πού ἔτρωγα μέ τό νοῦ μου. Ὁ διεθνής ἐρυθρός σταυρός, εὐτυχῶς, μᾶς μοίρασε μερικές φορές ἀπ' ὅλα αὐτά τά πράγματα. Τί ἔγιναν ἄραγε ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ σεμνοί ξένοι πού μέ τόση κρυφή συγκίνηση κοίταζαν ἐμᾶς τά παιδιά ὅταν πηγαίναμε νά πάρουμε τά εἴδη; Πολλές φορές τούς πρόσεξα νά μοῦ ζυγιάζουν πολύ παραπάνω κάνοντας μάλιστα καί τόν αὐστηρό. Ὅλοι τούς ἔχουν λησμονήσει. Ἄν σκότωναν ἀνθρώπους, θά ἦταν σήμερα πασίγνωστοι, ἴσως καί δοξασμένοι. Ἀλλά τί νά μᾶς κάνουν τά τρόφιμα τοῦ ἐρυθροῦ σταυροῦ; Ἡ τροφή ἦταν μιά καθημερινή ὑπόθεση πού μόνο μιά γεμάτη ἀγορά μποροῦσε νά τή λύσει. Γι' αὐτό κι ἐγώ εἶχα καταφύγει στή φαντασία. Χρόνια καί χρόνια, κι ὄχι μονάχα στήν κατοχή, τέτοια ἦταν τά νεανικά μου ὄνειρα. Ὅλο γιά φαγιά, γιά ψωμιά, γιά ροῦχα καί παπούτσια. Δέ μοῦ ἔμενε δυστυχῶς καιρός οὔτε ἰκμάδα[6] γιά πράγματα ὑψιπετῆ[7] καί λεπτεπίλεπτα. Ἀργά τό διαπιστώνω, τί κρίμα! Ἐνῶ κάτι συνομήλικοί μου ἀπό χωριά ἤ πλουσιόσπιτα εἶναι σήμερα μέχρι λιποθυμίας λεπταίσθητοι — καί τί ντροπή! — ἀκόμα καί μπλαζέδες.[8]

Φυσικά, παρόμοια ὄνειρα ἔκαμνα γυρνώντας στό σπίτι μετά ἀπό κεῖνο τό γάλα. Εἶχα τελείως ἀφαιρεθεῖ μές στούς ἀχνούς καί τίς ποσότητες. Ὅταν ὅμως ἄρχισα ν' ἀνεβαίνω τά ἀναρίθμητα σκαλοπάτια τοῦ σπιτιοῦ μας, κόπηκαν τά ποδάρια μου καί τά ὄνειρα. «Πῶς θά τούς τό πῶ τώρα;» Δέχτη-

6. ἰκμάδα· στοιχείο ζωτικότητας, δύναμη για τη ζωή.

7. ὑψιπετής· ὑψηλός.

8. μπλαζέ· ἄκλιτο επίθετο· αυτός που φανερώνει αδιαφορία και βαργεστημάρα, ενδεχομένως και υπεροψία ή περιφρόνηση (γαλ. blasé του ρ. blaser: μπουχτίζω, χορταίνω).

καν τήν εἴδησή μου μέ ψυχραιμία. Εἶχαν στό μεταξύ λάβει μιάν ἀνείπωτη χαρά. Κάποιος εἶχε δεῖ νά περνοῦν ἀπ' τήν Ἐγνατία κάρα φορτωμένα μέ ἄλευρα. Αὐτό σήμαινε πώς τήν ἄλλη μέρα θά μοίραζαν οἱ φοῦρνοι μπομπότα.[9] Πῆρα, θυμᾶμαι, τό δελτίο καί μέτρησα· δεκατρεῖς ὁλόκληρες μέρες εἶχαν νά μοιράσουν οἱ φοῦρνοι ψωμί. Σχεδόν ντρέπομαι πού τό λέω.

Τό χαρμόσυνο γεγονός ἔπρεπε νά πανηγυριστεῖ καταλλήλως. Μάζεψα τά παιδιά τῆς γειτονιᾶς καί σέ μιά ἀποθήκη παίξαμε τό βραδάκι καραγκιόζη. Παραστήσαμε σέ δική μας διασκευή τήν κωμωδία «Ὁ Καραγκιόζης μάγερας».[10] Ἐγώ ἤμουν ὁ Χατζηαβάτης.

— Ἀπό γλυκίσματα ξέρεις, Καραγκιόζη μου; ρωτοῦσα ἐγώ.

— Στά γλυκίσματα εἶμαι καί ἐφευρέτης μάλιστα, ἔλεγε ἐκεῖνος. Ἐγώ εἶμαι αὐτός πού ἀνακάλυψε ἐκείνη τήν ὡραία χαρουπόπιτα[11] στήν κατοχή.

— Δέν τό 'χω φάει αὐτό τό γλύκισμα ποτέ μου, ἔλεγα ἐγώ γλυκόφωνα.

— Δέ θά 'σουν ἐδῶ στήν κατοχή.

— Ὄχι, Καραγκιόζη μου, ἤμουνα ταξίδι στήν Πορτοκαλία.

— Ἐάν ἔτρωγες, Χατζατζάρη μου, θά σοῦ ἔμενε ἀνάμνηση σ' ὅλη σου τή ζωή.

— Μά τόσο νόστιμο ἦταν, βρέ ἀδερφέ;

— Νά σοῦ δώσω νά ἐννοήσεις, Χατζατζάρη μου· ἔτρωγες τήν πρώτη μπουκουνιά, ἐγούρλωνες τά μάτια. Ἔτρωγες τή δεύτερη μπουκουνιά, ἐτίναζες τά ποδάρια. Ἔτρωγες τήν τρίτη μπουκουνιά, ἔπεφτες ἀναίσθητος κάτω. Ἐρχόσουν μόνος καί σέ παίρνανε τέσσερεις.

— Καί γιατί ἔμενες ἀναίσθητος, Καραγκιόζη μου;

— Ἀπό τή νοστιμάδα τοῦ γλυκίσματός μου.

---

9. *μπομπότα*· ψωμί φτιαγμένο με αλεύρι από αραποσίτι.

10. *Ο καραγκιόζης μάγερας*· Το θέατρο σκιών ήταν το πιο αγαπημένο θέαμα για τα παιδιά της γενιάς του συγγραφέα και η δημιουργία αυτοσχέδιων παιδικών παραστάσεων συνηθισμένη τους ασχολία. Τέτοιου είδους μνήμες και βιώματα ίσως ώθησαν τον Ιωάννου να ασχοληθεί συστηματικά με τη μελέτη του Καραγκιόζη.

11. *χαρουπόπιτα*· πίτα φτιαγμένη με χαρούπια (χαρούπι: ο καρπός της χαρουπιάς· χαρουπιά· αειθαλές καρποφόρο δέντρο, ξυλοκερατιά).

— Μπράβο, Καραγκιόζη, τά συγχαρητήριά μου.

Γελοῦσαν, ξεκαρδίζονταν τά παιδιά, οἱ φίλοι μου, παρ' ὅλη τή λόρδα πού μᾶς τυραννοῦσε. Τώρα, ὅσοι ἀπ' αὐτούς ἔχουν σωθεῖ, εἶναι λαμπροί οἰκογενειάρχες, πολύ ἀνώτεροι ἀπ' τούς πατεράδες τους. Οὔτε μπεκρουλιάζουν οὔτε ρεμπελεύουνε ὅπως ἐκεῖνοι οἱ γερομπαμπαλῆδες. Συνήθως ὅμως πᾶνε συλλογισμένοι καί μελαγχολικοί. Μεῖναν ἀνεξίτηλα ἐκεῖνα τά βάσανα μά καί οἱ ἐξάρσεις. Καί κάθε φορά πού συμβαίνει τίποτε τό ὕποπτο,[12] ἀφοῦ τούς βλέπω πρῶτα ν' ἀγωνίζονται ἀπ' ὅλους πιό συνειδητά, τούς συναντῶ ἀργότερα, σάν πάρει ἡ κάμψη, μές στά μπακάλικα καί τά φουρνάρικα νά ἀγοράζουν μέ ἀγωνία ἀσυγκράτητη ὅ,τι βροῦνε μπροστά τους, ἀκόμα καί πράγματα πού οἱ νεώτεροι τά θεωροῦνε περιττά. Κι ἐγώ, φυσικά, τό ἴδιο κάνω. Δέν μποροῦμε νά ἡσυχάσουμε χωρίς ἀποθέματα τροφίμων στό σπίτι. Ὅλα τά θέλουμε σέ μεγάλες ποσότητες. Εἶναι πού φοβόμαστε κατά βάθος πολύ. Ἔχουμε διδαχτεῖ στό πετσί μας πόσο εὔκολα καί ξαφνικά μπορεῖ νά δημιουργηθεῖ μιά παντελής ἔλλειψη. Ξέρουμε πώς ὅλος αὐτός ὁ κοσμάκης πού τώρα χοροπηδάει καί χαχανίζει μές στήν ξενοιασιά μπορεῖ μέ μιά ἀναμπουμπούλα ν' ἀρχίσει ἀφάνταστα σύντομα νά ὑποφέρει ἤ καί νά πεθαίνει ὁμαδικά ἀπό τήν πείνα. Ὁ θεός νά μήν τό ξαναδώσει.

(*Ἡ σαρκοφάγος*, 1971)

Σχόλιο

Με αφορμή την έλλειψη, κατά την περίοδο της Κατοχής, ενός βασικού είδους διατροφής, όπως είναι το γάλα, ο αφηγητής καταγράφει τις αλλαγές στον καθημερινό βίο των ανθρώπων της πόλης του εστιάζοντας το ενδιαφέρον του στα παιδιά που με φαντασία, ευρηματικότητα και χιούμορ αντιστέκονται στην πείνα και στα δεινά της δύσκολης εκείνης εποχής.

12. *Κάθε φορά που συμβαίνει τίποτε το ύποπτο* όταν υπάρχει φόβος για ενδεχόμενη αποσταθεροποίηση. Υπαινιγμός για τη στρατιωτική δικτατορία (1967-1974).

Ερωτήσεις

1. Με ποιο τρόπο και με ποια μέσα κατορθώνει το παιδί να ξεπερνά τη σκληρή πραγματικότητα της Κατοχής;

2. Ανάμεσα στις πολλές αντιθέσεις που διακρίνει κανείς στο κείμενο, ξεχωρίζει εκείνη του γαλακτοπώλη-ταγματασφαλίτη και των «σεμνών ξένων». Να τη σχολιάσετε, αφού λάβετε ιδίως υπόψη σας το σημείο: *Όλοι τους έχουν λησμονήσει. Αν σκότωναν ανθρώπους, θα ήταν σήμερα πασίγνωστοι, ίσως και δοξασμένοι.*

3. Όπως σε όλα τα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου έτσι και εδώ η αφήγηση παραμένει στα όρια της εμπειρίας ενός μονάχα ανθρώπου. Σε ποια σημεία του κειμένου φαίνεται ξεκάθαρα η συγκεκριμένη αφηγηματική στάση; Τι νομίζετε πως επιτυγχάνεται μέσ' από αυτή την επιλογή του αφηγητή;

«Η παράσταση του Καραγκιόζη», 1959, έργο του Ευγένιου Σπαθάρη.

Παναγία ἡ Ρευματοκρατόρισσα

Στή μισοβυθισμένη μές στά χώματα Ἀχειροποίητο,[1] σέ μιά γωνιά τοῦ νάρθηκα, βρίσκεται σχεδόν παραπεταμένη ἡ Παναγία ἡ Ρευματοκρατόρισσα. Κατεβαίνω ἀρκετά συχνά καί τήν κοιτάζω πικροχαμογελώντας γιά τήν κοινή κατάντια μας. Δέ μοιάζει, βέβαια, μέ προσκύνημα αὐτό πού κάνω καί τό ξέρω καλά. Εἶναι πιό πολύ σάν ἐπίσκεψη σέ μιά παλιά φιλενάδα τῆς γιαγιᾶς μου καί τῆς προγιαγιᾶς μου, ὅπου πάω γιά νά χαϊδευτῶ καί νά κλαυτῶ, μιά κι ἔχουν λείψει προπολλοῦ ἐκεῖνες. Τό κερί τ' ἀνάβω ἁπλῶς γιά νά βλεπόμαστε καλύτερα. Κρυφοκοιταζόμαστε ὥσπου νά λιώσει κι ὕστερα τή φιλῶ στά πεταχτά καί φεύγω. Τά συναισθήματά μας πάντοτε τά καταπιέζουμε στό σπίτι. Ὥρες ὧρες θαρρῶ πώς κάτι θέλει νά μοῦ μιλήσει. Αὐτό καί νά γίνει δέν πρόκειται νά τό θεωρήσω γιά θαῦμα.

Πολλές ἱστορίες, πολλά ἀνέκδοτα καί μυστικά, θά πρέπει νά ξέρει γιά τούς προγόνους μου. Λιῶνες τήν προσκυνοῦσαν καί τήν ἐμπιστεύονταν στήν πατρίδα. Ἐκεῖ, ἦταν ἀρχόντισσα, εἶχε παλάτι δικό της, αὐτοκρατορικό. Ἐδῶ, μόλις καί τῆς ἐπιτρέπουν νά κουρνιάζει σ' αὐτόν τό νάρθηκα. Πάλι καλά πού δέν τήν ἔστειλαν ἀκόμα σέ κανένα μουσεῖο. Ἡ προσφυγιά κι αὐτηνῆς κι ἡ δική μας οὔτε ἔληξε οὔτε πρόκειται ποτέ νά λήξει. Χάσαμε τά σπίτια μας, τά παλάτια μας, κι ἤρθαμε ἐδῶ νά παλεύουμε μέ τούς σκληροτράχηλους ντόπιους, πού ἀμέσως μᾶς ὅρμηξαν.

Τή Ρευματοκρατόρισσα τή φέραν οἱ παπποῦληδές μου ἀπό μιά πολιτεία τῆς Προποντίδας. Τήν ἅρπαξαν μιά Κυριακή πρωί καί φύγαν πάνω στ' ἄλογα. Ὁ δεσπότης δέν πρόλαβε νά βγάλει τ' ἄμφιά του, σάν ἦρθε ἡ εἴδηση πώς ἔφταναν οἱ τσέτες.[2] Πρόσταξε μοναχά τόν κόσμο νά πάρει ἀμέσως τά βουνά, κι αὐτός, ἀφοῦ τέλειωσε ὅπως ὅπως τή λειτουργία, ἀνέβηκε στό ἄλογο καί

---

1. *Ἀχειροποίητος*· Μεγάλη Παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία της Θεσσαλονίκης αφιερωμένη στην Παναγία Θεοτόκο. Η επωνυμία «Αχειροποίητος» εμφανίζεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1320 και σχετίζεται με την εικόνα της Παναγίας δεομένης που υπήρχε στο ναό. [αχειροποίητος· αυτός που δεν έχει κατασκευαστεί από ανθρώπινα χέρια].

2. *Τσέτες*· Τούρκοι αντάρτες.

καλπάζοντας μές στά χρυσά τούς πρόφταξε. Οἱ γέροι καί τά γυναικόπαιδα ἔτρεχαν τό κατόπι, γύρω τριγύρω ἔφερναν κύκλους τά παλικάρια, καί δίπλα στό δεσπότη ἕνας παλίκαρος μέ τήν εἰκόνα ἀγκαλιά πήγαινε πάνω στ' ἄλογο. Κρύφτηκαν σ' ἕνα σπήλαιο βαθύ καί γλίτωσαν ἀπ' τούς τσέτες, πού πέρασαν ἀπ' τό διπλανό μονοπάτι. Στά μωρά εἶχαν δώσει μόκο, ἀφιόνι[3] δηλαδή, κι ἔτσι δέν κλαῖγαν. Ἦταν ἔμπειροι σ' αὐτά καί ἀπό καιρό γιά ὅλα προετοιμασμένοι. Τή νύχτα κατέβηκαν κρυφά τά παλικάρια καί πῆραν κι ἄλλα πράγματα. Ὅμως τόν Ἅγιο Γιώργη τόν Ἀράπη[4] κανένας δέν τόν πρόλαβε, τόν εἶχαν κάψει οἱ τοῦρκοι. Ἔκλαψε ὁ δεσπότης σάν τό ἔμαθε καί πῆρε τήν ἀπόφαση νά τούς ὁδηγήσει πιά στήν ἐλεύθερη πατρίδα. Σέ δυό τρεῖς μέρες, τραβώντας συνεχῶς κατά τά δυτικά, ἔφτασαν στόν Ἕβρο καί διάβηκαν σά λιτανεία τό ρεῦμα. Ἡ Ρευματοκρατόρισσα συγκράτησε καί πάλι τό πολύ νερό.

Στή Σαλονίκη τούς πιό πολλούς τούς στρίμωξαν στήν Ἀχειροποίητο ἤ ἐκεῖ γύρω. Οἱ τοῦρκοι εἶχαν μετατρέψει γιά αἰῶνες τήν τεράστια ἐκκλησιά σέ τζαμί κι ἔτσι τήν εἶχαν μαγαρίσει.[5] Μποροῦσαν λοιπόν νά τή μαγαρίσουν λιγάκι κι οἱ ἀνοικονόμητοι πρόσφυγες. Αὐτοί, ἀφοῦ ἔστησαν τήν εἰκόνα τους στή θέση τοῦ ἱεροῦ, χώρισαν μέ κουβέρτες καί σεντόνια χώρους σά δωμάτια κι ἄρχισαν νά ζοῦν. Ἔρωτες, καβγάδες, ξυλοδαρμοί, γλέντια, χαρές καί γεννητούρια, γίνονταν πίσω ἀπ' τά κρεμασμένα σεντόνια, πού τότε μόνο σηκώνονταν ὅλα, ὅταν ἦταν ἰδιαίτερα μεγάλης σημασίας τό γεγονός. Στά καρναβάλια καίγονταν τό πελεκούδι. Ὡς κι οἱ μπαγιάτηδες σαλονικοί προσπαθοῦσαν νά λάβουν μέρος. Ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτά, ἦταν βέβαια περιττό νά ξαναγιαστεῖ ἡ ἐκκλησία, πράγμα ὅμως πού ἔγινε μεγαλοπρεπῶς, μόλις πέταξαν ἀπό μέσα τούς πρόσφυγες. Ἡ εἰκόνα, φυσικά, ἀπόμεινε αἰχμάλωτη τῶν ξένων παπάδων.

---

3. *αφιόνι·* ναρκωτικό που παράγεται από το ποώδες φυτό *μήκων η υπνοφόρος·* κοιν. παπαρούνα.

4. *τον Άγιο Γιώργη τον Αράπη·* εικόνα του Αγίου Γεωργίου στην οποία ο Άγιος παρίσταται μαύρος. Μια τέτοια εικόνα βρίσκεται στη Νέα Ηράκλεια Χαλκιδικής (την μετέφερε κάποιος πιστός από την Αβησσυνία).

5. *μαγαρίζω·* μολύνω, λερώνω.

Τίς ἱστορίες αὐτές τίς ἔμαθα πολύ ἀργότερα ἀπό ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων, πού μέ τόν ἕνα ἤ τόν ἄλλο τρόπο ἔχει πλέον ἐκλείψει. Ἐκτός ἀπ' τήν εἰκόνα, σχεδόν τίποτε ἄλλο δέν ἀπομένει ἀπό κείνη τή γενιά. Ὅσο τήν κοιτάζω, τόσο θαρρῶ πώς βλέπω στό πρόσωπό της τή γιαγιά μου. Ἔτσι θά ἦταν, βέβαια, καί ἡ προγιαγιά μου. Οἱ ἄνθρωποι μοιάζουν στίς δικές τους περιοχές. Εἶναι ὅμως νέα ἡ εἰκόνα καί ὄμορφη καί στό δέρμα κεραμιδιά, σάν νά βουτήχτηκε, πράγμα διόλου ἀπίθανο, σέ αἱμάτινο ποτάμι. Πολλές σφαγές θρυλοῦνται στά παλιά τά χρόνια. Ὁ παππούς μου εἶχε μάθει ἀπ' τόν προπαππού μου καί πάντα κοίταζε τήν πλάτη τοῦ ἀρνιοῦ,[6] προβλέποντας τά αἵματα, τίς πεῖνες καί τίς δίψες. Πήγαινε τότε κρυφά καί τό 'λεγε καί παρακαλοῦσε γονατιστός τή Ρευματοκρατόρισσα. Ὅταν ἕνα λατρευτό μου πρόσωπο ἔκαμνε συνέχεια αἱμοπτύσεις βαριές τρέχοντας σάν τρελός γιά γιατρούς, πέρασα μιά στιγμή καί τό 'πα στήν εἰκόνα. Μά, ἦταν ἀργά πιά. Ἔτσι τρέχω πάντα στίς δύσκολες ἤ τίς χαρούμενες στιγμές καί τῆς τά λέω ὅλα. Κι ὄχι πώς περιμένω καμιά βοήθεια. Τί νά σοῦ κάνει κι αὐτή ἐνάντια στήν παντοδύναμη μοίρα; Ἁπλῶς νιώθω τή βαθιά ἀνάγκη νά τά ἐμπιστευτῶ σ' ἕνα δικό μου πρόσωπο, πού ξέρει τή ρίζα μου καί τή φύτρα μου κι ἀνησυχεῖ ἴσως γιά ὁρισμένα καμώματά μου. Στούς γάμους, τίς κηδεῖες καί τά βαφτίσια πάντα τούς συγγενεῖς δέν πρωτοθυμᾶται κανένας;

Μιά μέρα, τώρα τελευταῖα, καθώς τῆς παραπονιόμουν νοερά γιά τήν ἀφόρητη πιά ἐρημιά μου, ἄκουσα μέσα μου σάν ἀπάντηση ἕνα ποντιακό τραγούδι μέ ὡραῖο σκοπό:

Τυραννίουμαι καί κλαίω
καί κανέναν δέν τό λέω.
Σ' ἕνα ν-ἔμορφον κορτσόπλον[7]
τά παράπονα μ' θά λέω.

---

6. ...πάντα κοίταζε την πλάτη του αρνιού· πρόκειται για ωμοπλατοσκοπία, έναν από τους τρόπους πρόγνωσης του μέλλοντος. Η εξέταση της πλάτης των αρνιών του Πάσχα επιβιώνει μέχρι τις μέρες μας. Ανάλογος τρόπος πρόβλεψης του μέλλοντος ήταν κατά την αρχαιότητα η εξέταση των σπλάχνων των σφαγίων, συνήθεια που απαντάται και στον Όμηρο.

7. κορτσόπλον· (ποντιακά) το κορίτσι.

Τήν εἶδα σά νά μοῦ ἔγνεφε ἐνθαρρυντικά — ἴδια ἡ γιαγιά μου, πού ὥς τά τελευταῖα της ἔλπιζε γιά δισέγγονα. «Δίκιο ἔχεις, ψιθύρισα. Καιρός καί γιά κορτσόπλον, πράγματι. Θά σβήσει τό ρέμα μιᾶς γενιᾶς ὁλόκληρης ἀπάνω μου, ἔτσι ὅπως πάω».

(*Ἡ σαρκοφάγος*, 1971)

Σχόλιο

Μνήμες, εικόνες και ιστορίες από μια καθημαγμένη εποχή και από ένα κόσμο βασανισμένο από τις ιδιοτροπίες της ιστορίας. Στο συγκεκριμένο διήγημα το εικόνισμα παύει κατ' ουσίαν να είναι ένα απλό θρησκευτικό σύμβολο· προσκυνώντας και λατρεύοντάς το οι κάθε λογής ξεριζωμένοι κατορθώνουν ν' αγγίξουν τις ρίζες τους, ν' ακούσουν τη φωνή των προγόνων και να αισθανθούν την παραμυθητική στήριξη που παρέχει η παράδοση στις δύσκολες στιγμές του βίου.

Ερωτήσεις

1. Ο αφηγητής εκφράζει τη θρησκευτικότητά του με έναν μάλλον ασυνήθιστο και ιδιότυπο τρόπο. Σχολιάστε την άποψη αυτή.

2. *Ἡ προσφυγιά κι αυτηνής κι η δική μας ούτε έληξε ούτε πρόκειται να λήξει*: Γιατί, κατά τη γνώμη σας, ο αφηγητής οδηγείται σε μια τόσο απαισιόδοξη πρόβλεψη;

3. Με ποιο τρόπο γίνεται, κατά τη ροή της αφήγησης, η σύνδεση παρόντος και παρελθόντος; Ο αφηγητής τηρεί τη χρονική ακολουθία των γεγονότων ή επιλέγει μια ευρύτερη ποικιλία χρονικών συνδέσεων;

4. Από τις πολλές εικόνες του αφηγήματος ποια είναι εκείνη που σας προκαλεί τη μεγαλύτερη εντύπωση; Γιατί;

Ὁμίχλη

Δέν ξέρω πιά τί γίνεται μέ τήν ὁμίχλη κι ἄν ἐξακολουθεῖ νά πέφτει τόσο πηχτή ἤ μήπως χάθηκε ὁλότελα κι αὐτή, ὅπως ἡ πάχνη πάνω ἀπ' τά πρωινά κεραμίδια. Βλέποντας τήν παρθενική πάχνη νά γυαλίζει παντοῦ, λέγαμε: «Εἶχε κρύο τή νύχτα» ἤ «τά λάχανα θά γίνουν μέ τήν πάχνη πιό γλυκά· πρέπει νά κάνουμε ντολμάδες».

Ὅταν ἐρχόταν ὁ καιρός τῆς ὁμίχλης, εἶχα πάντα τό νοῦ μου σ' αὐτήν. Μέρα τή μέρα περίμενα νά μέ σκεπάσει κι ἐγώ νά χώνομαι ἀθέατος μέσα της. Θλιβόμουν ὅμως πολύ, ὅταν ἔπεφτε τίς καθημερινές, τήν ὥρα πού βασανιζόμουν μέ τά χαρτιά στό γραφεῖο. Παρακαλοῦσα νά κρατήσει ὥς τό βράδυ, συνήθως ὅμως γύρω στό μεσημέρι διαλυόταν ἀπό ἕναν ἥλιο ἰδιαίτερα δυσάρεστο.

Μά, καμιά φορά, ὅταν ξυπνώντας τ' ἀπόγευμα, τήν ὥρα πού ἔλεγα ἄν θά πάω στό σινεμά ἤ στό καφενεῖο, ἔβλεπα ἀναπάντεχα ἀπ' τό παράθυρο τό ἀπέραντο θέαμα τῆς ὁμίχλης, ἄλλαζα ἀμέσως σχέδια καί πορεῖες. Σήκωνα τό γιακά τῆς καμπαρντίνας, κατέβαινα μέ σιγουριά τά σκαλιά κι ἔφευγα γιά τήν παραλία, χωρίς ταλαντεύσεις. Ἡ ὁμίχλη εἶναι γιά νά βαδίζεις μέσα σ' αὐτήν. Διασχίζεις κάτι πού εἶναι πυκνότερο ἀπό ἀέρας καί σέ στηρίζει. Ἀλλά καί κάτι ἀκόμα· ὁμίχλη χωρίς λιμάνι εἶναι πράγμα ἀταίριαστο.

Ἡ ὁμίχλη ἦταν ἀκόμα πιό γλυκιά, ὅταν τήν ψιλοκεντοῦσε ἐκείνη ἡ βροχή, ἡ πολύ ψιλή βροχή τοῦ οὐρανοῦ μας. Αὐτή πού δέ σέ βρέχει, μά σέ ποτίζει μονάχα καί φυτρώνουν πιό λαμπερά τά μαλλιά σου τήν ἄλλη βδομάδα. Καί τότε ἔπαιρναν νόημα τά φῶτα καί τά τράμ καί τά κορναρίσματα. Ἀκόμα κι οἱ πολυκατοικίες γίνονταν ἑλκυστικές μές στήν ἀχνάδα.

Κι ὕστερα ἔφτανα στό καφενεῖο τοῦ λιμανιοῦ, αὐτό πού ἀπό χρόνια εἶναι γκρεμισμένο, νά ξαναβρῶ τήν παρέα μου. Κι ὅταν δέν ἦταν ἐκεῖ –καί δέν ἦταν ποτέ ἐκεῖ– καθόμουν ὧρες καί καρτεροῦσα. Πίσω ἀπ' τά τζάμια διαβαῖναν ἀράδα οἱ σκιές αὐτῶν, πού τώρα ἔχουν πεθάνει. Κολλοῦσαν τό μοῦτρο τους γιά μιά στιγμή στό θαμπό τζάμι κι ἄλλοι ἔμπαιναν μέσα, ἐνῶ ἄλλοι τραβοῦσαν ἀνατολικά γιά τόν Πύργο τοῦ Αἵματος.[1] Κι ἄν δέ μοῦ ἔγνεφε κα-

1. *Πύργος του Αίματος* (ή πύργος των Γενιτσάρων)· ο Λευκός Πύργος. Μνημείο της

νείς, ἔβγαινα κι ἀκολουθοῦσα μιά σκιά, πού ποτέ δέν μποροῦσα νά προφτάσω.

Δέ θυμᾶμαι ἀπό ποῦ ἐρχόταν ἐκείνη ἡ ὁμίχλη· μᾶλλον κατέβαινε ἀπό ψηλά. Τώρα, πάντως, ξεκινάει βαθιά ἀπ' τά ὄνειρα. Αὐτά πού χρόνια μένανε σκεπασμένα μ' ἕνα βαρύ καπάκι, πού ὅμως πῆρε ἀπ' τήν πίεση γιά καλά νά παραμερίζει.

Πέφτει πολλή ὁμίχλη, γίνομαι ἕνα μ' αὐτήν, καί ξεκινάω. Ἀκολουθῶ ἄλλες σκιές ὀνοματίζοντάς τες. Περπατῶ κοιτάζοντας τό λιθόστρωτο. Αὐτό σέ πολλούς δρόμους καί δρομάκια ἀκόμα διατηρεῖται. Δέν ὑπάρχει, βέβαια, ἀνάμεσα στίς πέτρες τό χορταράκι, πού φύτρωνε τότε. Ὅλα ἔχουν γκρεμίσει ἤ ξεραθεῖ. Κανένας θάνατος δέν εἶναι καλός. Ὤ, καί νά 'ταν ἀλήθεια, αὐτό πού λένε, πώς θά τούς ξαναβροῦμε ὅλους...

Ἀκολουθώντας τίς σκιές μπαίνω πάντα στόν ἴδιο δρόμο. Τά δέντρα καί τά φυτά θεριεύουν μές στή μοναξιά καί τή θολούρα. Γίνονται σάν κάστρα τεράστια. Φτάνω στό ἀγέρωχο σπίτι τό τυλιγμένο μέ κισσούς καί φυλλώματα. Παρόλο πού οἱ σκιές κοντοστέκονται καί σά νά μοῦ γνέφουν, ἐγώ δέν πλησιάζω κάν στήν Πορτάρα.[2] Θαρρῶ πώς μόνο ἀγαπημένο πρόσωπο θά μέ πείσει κάποτε νά τήν περάσω.

Φεύγω καί ξαναχάνομαι μέσα στά τράμ, τά φῶτα καί τήν κίνηση. Ὁ νοῦς μου εἶναι κολλημένος στήν ὁμίχλη καί σ' ὅλα ὅσα εἶδα μέσα σ' αὐτήν. Προσπαθώντας νά ξεχαστῶ περπατῶ πολύ τίς ὁμιχλιασμένες νύχτες. Αἰσθάνομαι κάποια ἀνακούφιση μέ τό βάδισμα. Τά μεγάλα βάσανα κατασταλάζουνε[3] σιγά σιγά στό κορμί καί διοχετεύονται ἀπ' τά πόδια στό ὑγρό χῶμα.

(*Ἡ μόνη κληρονομιά*, 1974)

Θεσσαλονίκης που κτίστηκε τον 15ο αιώνα. Ονομάστηκε Πύργος του Αίματος επειδή οι τοίχοι του ήταν βαμμένοι από το αίμα των βαρυποινιτών, τους οποίους εκτελούσαν οι Γενίτσαροι.

2. *Πορτάρα*· ήταν η χρυσή πύλη που βρισκόταν στα τείχη, πριν γκρεμιστούν, στο ύψος της πλατείας Βαρδαρίου. (Βλ. Γ. Ιωάννου, *Το δικό μας αίμα*, Κέδρος, 1980, σ. 43). Ως βασιλική δίοδος και χρυσή πύλη αναφέρεται και από τον Ν.Γ. Πεντζίκη, (Βλ. *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, Κέδρος, 1970, σ. 65).

«...Πορτάρα ονομαζόταν μια πύλη στο τείχος δυτικά της μονής Βλατάδων στην οδό Παλαμίδου». (Βλ. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας (1430-1912)*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 105-106).

3. *κατασταλάζω*· καταστάζω, πέφτω κατά σταγόνες.

Σχόλιο

Θέμα του σύντομου αυτού πεζογραφήματος είναι η Θεσσαλονίκη της ομίχλης και η υποβλητική της ατμόσφαιρα. Η ομίχλη, εμποτίζοντας την ατμόσφαιρα της πόλης με την ιδιαίτερη αισθητική της, διαχέεται στις καθημερινές δραστηριότητες του αφηγητή και τελικά γίνεται ο δρόμος για το ταξίδι προς την ψυχή και την ύπαρξή του.

Ερωτήσεις

1. Μπορείτε να αποδείξετε, επισημαίνοντας και σχολιάζοντας τα σχετικά σημεία του κειμένου, ότι η ομίχλη δεν αποτελεί για τον αφηγητή απλώς ένα φυσικό φαινόμενο, αλλά στοιχείο που επηρεάζει καταλυτικά τον ψυχικό του κόσμο;

2. Με ποιες άλλες μορφές τέχνης θα μπορούσε να αποδοθεί το παρακάτω απόσπασμα:

Δε θυμάμαι από πού ερχόταν εκείνη η ομίχλη· μάλλον κατέβαινε από ψηλά. Τώρα πάντως ξεκινάει βαθιά απ' τα όνειρα. Λυτά που χρόνια μένανε σκεπασμένα μ' ένα βαρύ καπάκι, που όμως πήρε απ' την πίεση για καλά να παραμερίζει.

Δικαιολογήστε την απάντησή σας ενεργοποιώντας ελεύθερα τη φαντασία σας.

«Βυζαντινή Θεσσαλονίκη», έργο του Θανάση Μπακογιώργου.

Στοῦ Κεμάλ τό Σπίτι

Δέν ξαναφάνηκε ἡ μαυροφορεμένη ἐκείνη γυναίκα, πού ἐρχόταν στό κατώφλι μας κάθε χρονιά, τήν ἐποχή πού γίνονται τά μοῦρα, ζητώντας μέ εὐγένεια νά τῆς δώσουμε λίγο νερό ἀπ' τό πηγάδι τῆς αὐλῆς. Ἔμοιαζε πολύ κουρασμένη, διατηροῦσε ὅμως πάνω της ἴχνη μιᾶς μεγάλης ἀρχοντικῆς ὀμορφιᾶς. Καί μόνο ὁ τρόπος πού ἔπιανε τό ποτήρι, ἔφτανε γιά νά σχηματίσει κανείς τήν ἐντύπωση πώς ἡ γυναίκα αὐτή στά σίγουρα ἦταν μιά ἀρχόντισσα. Δίνοντάς μας πίσω τό ποτήρι, ποτέ δέν παρέλειπε νά μᾶς πεῖ στά τούρκικα τήν καθιερωμένη εὐχή, πού μπορεῖ νά μήν καταλαβαίναμε ἀκριβῶς τά λόγια της, πιάναμε ὅμως καλά τό νόημά της: «Ὁ Θεός νά σᾶς ἀνταποδώσει τό μεγάλο καλό». Ποιό μεγάλο καλό; Ἰδέα δέν εἴχαμε.

Καθόταν ἥσυχα γιά ὥρα πολλή στό κατώφλι τῆς αὐλῆς, κι ἀντί νά κοιτάζει κατά τό δρόμο ἤ τουλάχιστο κατά τό πλαϊνό σπίτι τοῦ Κεμάλ,[1] αὐτή στραμμένη ἔριχνε κλεφτές ματιές πρός τό δικό μας σπίτι, παραμιλώντας σιγανά. Πότε πότε ἔκλεινε τά μάτια καί τό πρόσωπό της γινόταν μακρινό, καθώς συλλάβιζε ὀνόματα παράξενα. Ἐμεῖς, πάντως, δέν παραλείπαμε νά τῆς δίνουμε μοῦρα ἀπ' τήν ντουτιά,[2] ὅπως ἄλλωστε δίναμε σ' ὅλη τή γειτονιά καί σ' ὅποιον περαστικό μᾶς ζητοῦσε. Ἡ ξένη τά ἔτρωγε σιγανά, ἀλλά μέ ζωηρή εὐχαρίστηση. Δέ μᾶς φαινόταν παράξενο πού τῆς ἄρεζαν τά μοῦρα μας τόσο πολύ. Τό δέντρο μας δέν ἦταν ἀπό τίς συνηθισμένες μουριές, ἀπ' αὐτές πού κάνουν ἐκεῖνα τά ἄνοστα νερουλιάρικα μοῦρα. Τό δικό μας ἔκαμνε κάτι μεγάλα, ξινά σά βύσσινα, καί πολύ κόκκινα στό χρῶμα. Ἦταν δέντρο παλιό καί τεράστιο, τά κλαδιά του ξεπερνοῦσαν τό δίπατο σπίτι μας. Μονα-

---

1. *Κεμάλ Ατατούρκ* (Θεσσαλονίκη 1881 - Κωνσταντινούπολη 1938). Διακεκριμένος Τούρκος στρατιωτικός και πολιτικός. Ηγήθηκε του απελευθερωτικού αγώνα εναντίον των δυνάμεων της Αντάντ (συμμαχία Γαλλίας, Αγγλίας και Ρωσίας) μετά την ήττα της Τουρκίας κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπήρξε ο θεμελιωτής του σύγχρονου τουρκικού κράτους και ο πρώτος πρόεδρος της Τουρκικής Δημοκρατίας (1923).

το πλαϊνό σπίτι του Κεμάλ: πρόκειται για το σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ στη Θεσσαλονίκη, όπου σήμερα στεγάζεται το τουρκικό προξενείο.

2. *ντουτιά*: η συκομουριά.

χά ἕνα κακό εἶχε· τά φύλλα του ἦταν σκληρά καί οἱ μεταξοσκώληκές μου δέν μποροῦσαν νά τά φᾶνε. Ἦταν, πάντως, δέντρο φημισμένο σ' ὅλο τό Ἰσλαχανέ[3] κι ἀκόμα πιό πέρα.

Τήν πρώτη φορά πού εἶχε καθίσει ἡ ἄγνωστη γυναίκα στό κατώφλι μας, δέ σκεφτήκαμε νά τῆς προσφέρουμε μοῦρα, ὅμως σέ λίγο μᾶς ζήτησε ἡ ἴδια λέγοντας πώς ἤθελε νά φυτέψει τό σπόρο τους στόν μπαχτσέ[4] της. Ἔφαγε μερικά καί τά ὑπόλοιπα τά ἔβαλε σ' ἕνα χαρτί καί ἔφυγε καταχαρούμενη.

Τή δεύτερη φορά, θά ἦταν κατά τό τριάντα ὀχτώ, δυό χρόνια, πάντως, μετά τήν πρώτη, δέν ἔβαλε μοῦρα στό χαρτί. Κάθισε καί τά ἔφαγε ἕνα ἕνα στό κατώφλι. Φαίνεται πώς ὁ σπόρος ἀπ' τά προηγούμενα εἶχε ἀποδώσει, ἀλλά γιά νά δώσει καί μοῦρα ἔπρεπε, βέβαια, νά περάσουν χρόνια. Τό δέντρο αὐτό, ὅπως ὅλα τά δέντρα πού μεγαλώνουν σιγά, ζεῖ πολλά χρόνια καί ἀργεῖ νά καρπίσει.

Ἡ γυναίκα ξαναφάνηκε καί τόν ἑπόμενο χρόνο, λίγο πρίν ἀπ' τόν πόλεμο. Ὅμως τή φορά αὐτή τῆς προσφέραμε νερό ἀπ' τή βρύση. Ἀρνήθηκε νά πιεῖ τό νερό. Μόλις τό ἔφερε στό στόμα, μᾶς κοίταξε στά μάτια καί μᾶς ἔδωσε πίσω τό γεμάτο ποτήρι. Ἐπειδή τήν εἴδαμε πολύ ταραγμένη, θελήσαμε νά τῆς ἐξηγήσουμε. Ὁ σιχαμένος σπιτονοικοκύρης μας εἶχε διοχετεύσει τό βόθρο τοῦ σπιτιοῦ στό βαθύ πηγάδι. «Τώρα πού σᾶς ἔφερα τό νερό στίς κουζίνες σας, δέ σᾶς χρειάζεται τό πηγάδι», μᾶς εἶχε πεῖ. Ἡ γυναίκα βούρκωσε, δέ μᾶς ἔδωσε ὅμως καμιά ἐξήγηση γιά τήν τόση λύπη της. Γιά νά τήν παρηγορήσουμε τῆς δώσαμε περισσότερα μοῦρα κι ἡ γιαγιά μου τῆς εἶπε κάτι πού τήν ἔκανε νά τιναχτεῖ: «Θά σοῦ τά ἔβαζα σ' ἕνα κουτί, ἀλλά δέ βαστᾶνε γιά μακριά». Καί πράγματι εἴχαμε ἀρχίσει κάτι νά ὑποπτευόμαστε. Τήν ἄλλη φορά εἴδαμε, πώς μόλις ἔφυγε ἀπό μᾶς, πῆγε δίπλα στοῦ Κεμάλ τό σπίτι, ὅπου τήν περίμενε μιά ὁμάδα ἀπό τούρκους προσκυνητές, πού κοντοστέκο-

3. *Ἰσλαχανέ*· το τετράγωνο κοντά στα ανατολικά τείχη της πόλης βόρεια της σημερινής οδού Αγίου Δημητρίου και ανατολικά της οδού Αποστόλου Παύλου. Εκεί υπήρχαν δύο κτήρια που έφερναν την ονομασία Ισλαχανέ (τουρκ.: σωφρονιστήριο). Το ένα ήταν ορφανοτροφείο και το άλλο Λουτρά. (Βλ. Β. Δημητριάδης, όπ.π., σσ. 90-91 και 315-316).

4. *μπαχτσέ*· περιβολάκι.

νταν στό πεζοδρόμιο. Ἐμεῖς ὥς τότε θαρρούσαμε πώς εἶναι καμιά τουρκομερίτισσα δικιά μας, ἀπ' τίς πάμπολλες ἐκεῖνες, πού δέν ἤξεραν λέξη ἑλληνικά, μιά καί ἡ ἀνταλλαγή τῶν πληθυσμῶν[5] εἶχε γίνει μέ βάση τή θρησκεία καί ὄχι τή γλώσσα. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτή στήν ἀρχή μᾶς τάραξε. Δέ μᾶς ἔφτανε πού εἴχαμε δίπλα μας τοῦ Κεμάλ τό σπίτι, σά μιά διαρκῆ ὑπενθύμιση τῆς καταστροφῆς, θά εἴχαμε τώρα καί τούς τούρκους νά μπερδουκλώνονται πάλι στά πόδια μας; Καί τί ἀκριβῶς ἤθελε ἀπό μᾶς αὐτή ἡ γυναίκα; Πάνω σ' αὐτό δέν ἀπαντήσαμε, κοιταχτήκαμε ὅμως βαθιά ὑποψιασμένοι. Καί τά ἑπόμενα λόγια μας ἔδειχναν πώς ἡ καρδιά μας ζεστάθηκε κάπως ἀπό συμπάθεια κι ἐλπίδα. Εἴχαμε κι ἐμεῖς ἀφήσει σπίτια κι ἀμπελοχώραφα ἐκεῖ κάτω.

Ἡ τουρκάλα ξαναφάνηκε λίγο μετά τόν πόλεμο. Ἐμεῖς καθόμασταν πιά σέ ἄλλο σπίτι, λίγο παραπάνω, ὅμως τήν εἴδαμε μιά μέρα νά κάθεται κατατσακισμένη στό κατώφλι τοῦ παλιοῦ σπιτιοῦ μας. Ὁ πρῶτος πού τήν εἶδε, ἦρθε μέσα καί φώναξε: «ἡ τουρκάλα!» Βγήκαμε στά παράθυρα καί τήν κοιτάζαμε μέ συγκίνηση. Παραλίγο νά τήν καλέσουμε ἀπάνω στό σπίτι —τόσο μᾶς εἶχε μαλακώσει τήν καρδιά ἡ ἐπίμονη νοσταλγία της. Ὅμως αὐτή κοίταζε ἀκίνητη τήν κατάγυμνη αὐλή καί τό ἔρημο σπίτι. Μιά ἰταλιάνικη μπόμπα[6] εἶχε σαρώσει τήν ντουτιά κι εἶχε ρημάξει τό καλοκαμωμένο ξυλόδετο σπίτι, χωρίς νά καταφέρει νά τό γκρεμίσει.

Δέν τήν ξανάδαμε ἀπό τότε. Ἦρθε - δέν ἦρθε, ἄγνωστο. Ἄλλωστε καί νά 'ρχότανε δέ θά 'βρισκε πιά τό κατώφλι μέ τό ἀφράτο μάρμαρο γιά νά ξαποστάσει. Τό σπίτι εἶχε ἀπό καιρό παραδοθεῖ σέ μιά συμμορία ἐργολάβων καί στή θέση του ὑψώθηκε μιά πολυκατοικία ἀπ' τίς πιό φρικαλέες. Τώρα ἑτοιμάζονται νά τήν γκρεμίσουν οἱ γελοῖοι. Ποιός ξέρει τί μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι τό πονηρό μυαλό τους.

---

5. *ανταλλαγή των πληθυσμών*· οι ομαδικές μετακινήσεις μειονοτικών πληθυσμών είναι συνηθισμένο φαινόμενο για την ευαίσθητη περιοχή των Βαλκανίων. Στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται λόγος για την ειδική σύμβαση της Συνθήκης της Λωζάννης (30/1/1923), σύμφωνα με την οποία αποφασίστηκε η ανταλλαγή των ελληνικών πληθυσμών της Τουρκίας με τους μουσουλμάνους που κατοικούσαν στη χώρα μας.

6. *Μια ιταλιάνικη μπόμπα*· αναφέρεται στον ελληνο-ιταλικό πόλεμο (1940-1941).

Ἂν γίνει αὐτό, θά παραφυλάγω νύχτα μέρα, ἰδίως ὅταν τό σκάψιμο θά ἔχει φτάσει στά θεμέλια, κι ἴσως μπορέσω νά ἐμποδίσω ἤ τουλάχιστο νά καθυστερήσω τό χτίσιμο τοῦ νέου ἐξαμβλώματος.[7] Τήν προηγούμενη φορά εἶχε βρεθεῖ ἐκεῖ στά βάθη ἕνα θαυμάσιο ψηφιδωτό, πού ἄρχιζε ἀπ' τό οἰκόπεδο τοῦ δικοῦ μας σπιτιοῦ καί συνεχιζόταν πρός τό σπίτι τοῦ Κεμάλ. Τό ψηφιδωτό αὐτό οἱ δασκαλεμένοι ἐργάτες τό σκεπάσανε γρήγορα γρήγορα γιά νά μήν τούς σταματήσουν οἱ ἁρμόδιοι. Πάντως, τίς ὧρες πού τό ἔβλεπε τό φῶς τοῦ ἥλιου, γίνονταν διάφορα σχόλια ἀπ' τήν ἔκθαμβη γειτονιά. Ὅλοι μιλούσανε γιά τήν ὀμορφιά καί τήν παλιά δόξα, μά ἀχμάμεσα στά δυνατά λόγια καί τίς φωνές, ἄκουσα μιά γριά νά σιγολέει: «Στό σπίτι αὐτό καθόταν ἕνας μπέης, πού εἶχε μιά κόρη σάν τά κρύα τά νερά. Κυλιόταν κάτω, ὅταν φεύγανε, φιλοῦσε τό κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δέν ματαεῖδα».

(*Ἡ μόνη κληρονομιά*, 1974)

Σχόλιο

Ένα συγκεκριμένο ιστορικό μνημείο, το σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ στη Θεσσαλονίκη, και μια αινιγματική γυναικεία μορφή που επισκέπτεται συχνά το γειτονικό σπίτι του αφηγητή, γίνονται αφορμή για ένα σχόλιο γύρω από την αντοχή των σχέσεων των απλών ανθρώπων κατά τη δοκιμασία τους με τις εθνικές διαφορές, αλλά και για μια νοσταλγική αναπόληση της παλιάς αρχιτεκτονικής αισθητικής που γκρέμισε η ραγδαία αστικοποίηση.

Ερωτήσεις

1. Γιατί τα αρχικώς αρνητικά συναισθήματα του αφηγητή απέναντι στη γυναίκα μετατρέπονται εντέλει σε θετικά; Τι έχει μεσολαβήσει; Είναι δικαιολογημένη μια τέτοια μεταστροφή;

---

7. *εξάμβλωμα*· έκτρωμα, κάθε τι το τερατώδες ή κακότεχνο.

2. Μέσα στο διήγημα συνυπάρχουν, αλλά και συγκρούονται δύο κόσμοι, δύο διαφορετικές εποχές. Πώς καταγράφεται στη συνείδηση του αφηγητή η εισβολή του νέου κόσμου; Είναι δικαιολογημένα τα συναισθήματα που του προκαλεί;

3. Η απουσία μελοδραματισμού και η ποιητική ελλειπτικότητα χαρακτηρίζουν τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται την εσωτερική φόρτιση και τη συγκίνησή του ο πεζογράφος. Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν αυτή την άποψη;

«Σπίτι της οδού Ανθέων», έργο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη.

Τό Λειρί τοῦ Πετεινοῦ

Κοίταγες προχτές μιά ὡραία φωτογραφία, ἔγχρωμη. Καί μολονότι σοῦ ἔδινε τόση εὐχαρίστηση, δέν μποροῦσες στήν ἀρχή νά καταλάβεις τί ἀκριβῶς δείχνει. Ὡστόσο κάτι σάλεψε μέσα σου δυσοίωνα. Καί πράγματι διαβάζοντας τίς ἐξηγήσεις τοῦ περιοδικοῦ καί συνηθίζοντας στή θέα τῆς πολύπλοκης φωτογραφίας, κατάλαβες ὅτι ἔδειχνε ἕναν μεγάλο σωρό ἀπό πετεινούς καί κότες, κάτι ὁλόασπρα πουλιά, πού οἱ πτηνοτρόφοι δέν τά ἤθελαν, πλέον, γιατί εἶχαν ἀνεβεῖ ξαφνικά οἱ πτηνοτροφές καί δέν τούς συνέφερε, καί ἔτσι τά θανάτωσαν μέ μία ἀπό τίς πολλές φριχτές μεθόδους, πού αὐτοί ξέρουν.

Παρ' ὅλο τό θάνατο καί τήν ὀσμή του, πού ἄρχισε νά χτυπάει στά ρουθούνια σου, ἡ φωτογραφία ἐξακολουθοῦσε νά φαντάζει στά μάτια σου ὡραία, σχεδόν ρομαντική. Τά λειριά τῶν πουλιῶν, τῶν πετεινῶν ἰδίως, ἁπλωμένα πάνω στά λευκά πούπουλα τῶν ὀρνίθων, πού κάτασπρες καί ἀποκοιμισμένες σάν κουρασμένες νύφες, μέ σφιχτό ἀτλαζένιο στηθόδεσμο, ὅπου εἶχαν γείρει οἱ ἀποκαμωμένοι γαμπροί, συνέθεταν τήν ὀμορφιά καί τίς ἀντιθέσεις τῆς φωτογραφίας.

Πῆρες νά φαντάζεσαι καί νά ἀνακαλεῖς ὡραῖες εἰκόνες θανάτου, πού ἔχεις τύχει στή ζωή σου καί πόσο μπερδεύτηκαν μέ τή ζωή σου αὐτές.

Δέν εἶσαι ρομαντικός, σίγουρα, μά δέν εἶσαι καί ἀναίσθητος μπροστά στά ὅσα βλέπεις νά συμβαίνουν. Τά ἀποκεφαλισμένα λουλούδια, πού εἶχες ἀντικρίσει κάποτε, ἔχουν σαπίσει ἀπ' τό πολύ νερό καί τά ἄλλα ὑγρά πού πέρασαν ἀπό σένα. Ἤσουν πολύ μικρός, ἴσως δέν εἶχες πάει ἀκόμη στό σχολεῖο, ὅταν ἀντίκρισες τόν σωρό τῶν ξεριζωμένων φυτῶν καί τῶν κομμένων λουλουδιῶν μέσα σέ κεῖνο τό πάρκο, μπροστά στήν Ἀχειροποίητο. Ἤσουν μαζί μέ τή γιαγιά σου, πού σέ περνοῦσε πάντα ἀπό κεῖ, γιατί καταλάβαινε πώς τό παρκάκι ἐκεῖνο μέ τά πολύχρωμα λουλούδια του, τά κόκκινα ψάρια στή χαβούζα[1] του, τίς φωταψίες τῶν νερῶν του μέ τά χρωματιστά γυαλιά κατά τίς μεγάλες γιορτές, ἦταν γιά σένα ἕνα πραγματικό παραμύθι, πού θά σέ συνόδευε παρηγορητικά γιά πάντα.

---

1. χαβούζα· δεξαμενή νερού.

Πρέπει νά ἦταν ἀπομεσήμερο βαριᾶς φθινοπωρινῆς μέρας, καθώς πήγατε νά περάσετε μέσα ἀπό τό πάρκο, γιά νά πᾶτε σέ ἕναν δυτικό συνοικισμό, ὅπου μέσα στή σκόνη καί στά χώματα κατοικοῦσε μιά γνωστή τῆς γιαγιᾶς σου ἀπ' τήν πατρίδα. Ἀμέσως ὅμως μπαίνοντας ἀντίκρισες τά λουλούδια σου, ὅλα κομμένα, ἀποκεφαλισμένα, καί μαζεμένα σέ μοσκοβολιστούς σωρούς ἐδῶ κι ἐκεῖ. Τώρα ξέρεις ὅτι τά εἶχαν κλαδέψει ἤ ξεριζώσει οἱ κηπουροί, γιά νά προετοιμάσουν τήν ἑπόμενη ἄνοιξη, μά τότε ταράχτηκες γιά τήν καταστροφή, πού δέν διέκρινες, βέβαια, τήν αἰτία της καί τήν πίστευες ὁριστική καί πλήρη.

Κάθισες ἀπάνω ἀπ' τούς σωρούς καί πῆρες νά διαλέγεις τά λουλούδια, νά τά πρωτοπιάνεις, νά τά πρωτομυρίζεις, γιατί, βέβαια, τόν προηγούμενο καιρό δέν σέ ἄφηναν οὔτε νά τά ἀγγίξεις. Αὐτό σέ παρηγόρησε ἀρκετά, σέ ἔκανε νά δεῖς τήν ὀμορφιά τους, ἔτσι κομμένα κατά σωρούς, ὅπως στή φωτογραφία μέ τίς νεκρές λευκές κότες μέ τά κόκκινα λειριά — σέ ἔκανε, προπαντός, νά τά προσέξεις ἀπό κοντά, νά δεῖς τήν ὕφανσή τους καί τίς ποικιλίες της.

Ἐκεῖνο πού εἵλκυσε τήν προσοχή σου καί ἔκανε νά ἀναδέψει τό ἄγνωστο μέσα σου ἦταν ἕνα λουλούδι, πού πρώτη φορά ἔπιανες μέ τό χέρι σου καί πρωτοπαρατηροῦσες ἀπό κοντά. Τό λουλούδι ἦταν σέ χρῶμα βυσσινί, μέ ἐλαφρά μαβιές ἀνταύγειες, καί ἔμοιαζε πολύ μέ βελοῦδο. Ἦτανε δηλαδή σάν τό λειρί τοῦ πετεινοῦ καί στήν ὕφανση σάν τό χοντρό βελοῦδο.

Παράτησες ὅλα τά ἄλλα, πού σοῦ φαίνονταν πιά κάπως ἐλαφρά, καί μάζευες μόνο λειριά πετεινοῦ, προτιμώντας μάλιστα τά βαθυκόκκινα. Τό περίεργο εἶναι πώς τά ὀνόμασες ἀμέσως «λειριά», μολονότι τούς πετεινούς μόλις πρό ὀλίγου τούς εἶχες γνωρίσει. Τώρα, μετά ἀπό τόσα χρόνια, καί τόσες ποικιλίες πετεινῶν, ἐξακολουθεῖς μέ τήν ἴδια λέξη νά τά ὀνομάζεις, ὅταν σπανίως πέφτουν στά χέρια σου. Τό λουλούδι ἐκεῖνο δέν ἦταν μόνον σάν τό λειρί τοῦ πετεινοῦ σας, μά ἔμοιαζε καί μέ τό βελοῦδο, μέ τό ὁποῖο ἦταν στρωμένα τά καινούργια ἔπιπλά σας καί πού ἡ μάνα σου τά ἔντυνε μέ κάτι σκεπάσματα γιά τή σκόνη.

Πῆρες τά λουλούδια καί τραβούσατε μέσα ἀπό δρόμους μέ ψιλή ψιλή σκόνη, πού τή στροβίλιζε ὁ ἀέρας πρίν ἀπό τή βροχή. Ἦταν ὅλα ξανθά, ξερά, ξανθωπά καί χωματένια, καί μέσα στούς δρόμους φύτρωνε ποῦ καί ποῦ

χορτάρι. Περάσατε ἀπ' τά «Καμένα»,[2] ὅπου ὅταν μποροῦσες κυνηγοῦσες ἀκρίδες, πού τίς ἔπαιρνες μετά σπίτι καί τίς ἔβαζες μέσα σέ κουτιά μέ ψωμιά καί ζάχαρες γιά νά τρῶνε, ὅπως νόμιζες, κι ἔνιωθες ἔτσι ἀσφαλής καί πλούσιος — καί μέ τίς συγκινήσεις αὐτές βγαίνατε πιά ἀπ' τά Καμένα καί ἀνηφορίζατε πρός τό Διοικητήριο, ὅπου βρίσκονταν περίπου τά ὅρια τοῦ κόσμου σου.

Τά σύννεφα πού χαμήλωναν ἔδειχναν ὅτι κάποια στιγμή θά ἔπρεπε νά σταθεῖτε κάπου, ὄχι τόσο γιά νά μή βραχεῖς ἐσύ, ἀλλά νά μή βραχοῦν τά ροῦχα σου καί τά παπούτσια σου, γιά τά ὁποῖα ἀγρυπνοῦσε μέ ζῆλο ἡ γιαγιά σου, μετρώντας τά ξεφλουδίσματα καί λαβαίνοντας ἀμέσως σκληρά μέτρα. «Ὅλο στά μπαΐρια[3] κοιτάζεις», φώναζε, ὅταν ἄκουγε, θαρρεῖς, μέ πόνο στά σωθικά της, νά χτυπᾶς μέ τά παπούτσια τίς πέτρες.

Τέλος πάντων, ἡ βροχή σᾶς ἔπιασε ἔξω ἀπό μιά ὡραία κεραμιδιά ἐκκλησία, ἴδια μέ κάστρο βυζαντινό. Μπήκατε μέσα, ἐνῶ ξεσποῦσαν οἱ βροντές, οἱ ἀστραπές καί οἱ κρουνοί τοῦ οὐρανοῦ περιέλουαν τό κέλυφός σας. «Ἡ Ἁγία Αἰκατερίνη»,[4] εἶπε ἡ γιαγιά σου καί σταυροκοπήθηκε. Ἀνάψατε κερί καί μή ἔχοντας τί νά κάνετε περιεργαζόσασταν μιά μιά τίς εἰκόνες. Τό λειρί τοῦ πετεινοῦ τό ἔνιωθες ζεστό καί ζωηρό στήν τσέπη.

Σέ κάποια εἰκόνα ὑπῆρχε ἕνα κεραμιδένιο κάστρο. Μιά ἀρχοντική κόρη ἔστεκε στήν πόρτα τοῦ κάστρου. Ἕνα παλικάρι πάνω σέ ἄλογο κάρφωνε μέ τό κοντάρι ἕνα μεγάλο καταπράσινο θεριό, κάτι πού ἔμοιαζε μέ τεράστια σαύρα.[5] Στά πλευρά τοῦ θηρίου, κι ἀπ' τίς δυό μεριές, ἁπλωνόταν κάτι σάν

---

2. τα «Καμένα»· η σημερινή «πλατεία των Δικαστηρίων» στη Θεσσαλονίκη. Είχε ονομαστεί έτσι λόγω της μεγάλης πυρκαγιάς του 1917. (βλ. Γ. Ιωάννου, «Στα Καμένα», *Για ένα φιλότιμο*, 1964).

3. *μπαΐρι· ο λόφος· στα μπαΐρια κοιτάζεις* (πιθανώς μεταφορική έκφραση): κοιτάζεις ψηλά, δεν βλέπεις μπροστά σου.

4. *Αγία Αικατερίνη*· κομψός ναός της εποχής των Παλαιολόγων στη Θεσσαλονίκη. Αγνοείται το βυζαντινό όνομά του. Η χρονολόγησή του τοποθετείται στα τέλη του 13ου έως αρχές του 14ου αιώνα. Είναι σταυροειδής, εγγεγραμμένος, με κλειστή περιμετρική στοά που απολήγει σε δύο συμμετρικά παρεκκλήσια. Στα χρόνια του Σουλτάνου Βαγιαζήτ Β' (1481-1512) μετατράπηκε σε τζαμί.

5. *Ένα παλικάρι πάνω σε άσπρο άλογο... τεράστια σαύρα*· πρόκειται για την τυπική απεικόνιση του Αγίου Γεωργίου.

λειρί κατακόκκινο. Χάιδεψες τότε τό λειρί, πού εἶχες στήν τσέπη, καί εἶδες καί τή χαίτη τοῦ ἀλόγου νά εἶναι σάν λειρί, καί τό παλικάρι νά ἔχει στό κεφάλι του ἕνα λειρί καί ἡ κόρη νά φοράει ἕνα λειρί σάν στέμμα. Φαντάστηκες ὁλόκληρη τήν ἐκκλησία νά εἶναι στρωμένη ἀπό μέσα μέ ἕνα στρώσιμο σάν λειρί· νά εἶναι βαθιά κατακόκκινη κι ἀπέξω νά βρέχει.

Ἡ βροχή δυνάμωνε ἀντί νά λιγοστεύει. Ἡ γιαγιά σου σέ ἕνα στασίδι εἶχε περιπέσει σέ συλλογή. Βγῆκες λιγάκι στήν πόρτα τοῦ κάστρου. Ἐκεῖ στεκόταν ἕνα ὡραῖο ξανθό παλικάρι, πού σέ χάιδεψε στά μαλλιά ἤ μᾶλλον στό λειρί σου. Κι ἐσύ, πάλι, μή ἔχοντας τόν τρόπο νά τόν χαϊδέψεις στό δικό του λειρί, ἔπιασες τό λειρί τοῦ πετεινοῦ μέσα στήν τσέπη σου, νιώθοντας μιά ἄφατη γλύκα. Σκέφτηκες, ὅτι θά 'ναι τό παλικάρι, πού ἀφοῦ γλίτωσε τήν Ἁγία Αἰκατερίνη ἀπό τό ἑρπετό, θά πάρει τώρα ἐσένα πάνω στ' ἄλογό του καί θά φύγετε. Θά σέ γλίτωνε ἀπ' τή γιαγιά σου.

Ἡ πόλη εἶχε νοτίσει καί σκουρύνει ἀπ' τή βροχή. Ὅλα ἦταν χωματένια, ἕτοιμα νά διαλυθοῦν καί νά ξαναενωθοῦν. Χάιδευες ἐπίμονα μέσα στήν τσέπη σου τό λειρί τοῦ πετεινοῦ, πού ὁλοένα ζωήρευε, σκεπτόμενος μέ δέος τήν ἐπίσκεψη στήν ὁποία ἐπρόκειτο νά σέ σύρει ἡ γιαγιά σου. Ἤθελες νά βρεθεῖς τό γρηγορότερο στό σπίτι, γιά νά κάνεις συγκρίσεις τοῦ λουλουδένιου λειριοῦ τοῦ πετεινοῦ μέ τό λειρί τοῦ ἀληθινοῦ πετεινοῦ σας, καθώς καί μέ τό βελοῦδο τῶν ἐπίπλων σας.

Τό βραδάκι, ταϊσμένος μέ γλυκά κουταλιοῦ καί κουλουράκια, γυρίζατε μέσα ἀπ' τή χωματένια πολιτεία, ἐνῶ πίσω σας ἄστραφτε καί ἔκαμνε νά γυαλίζουν τά νερά στίς λακκοῦβες. «Πρόσεχε, πρόσεχε!», μουρμούριζε διαρκῶς ἡ γριά καί ἐννοοῦσε τά καινούργια σου παπούτσια. Ἐκεῖνες τίς στιγμές τή φανταζόσουν καταπράσινη μ' ἕνα διπλό κατακόκκινο λειρί καί στά δυό πλευρά της.

Τό σπίτι πού μένατε βρισκόταν πίσω ἀπ' τήν Ἀχειροποίητο σ' ἕνα στενό, πού λεγόταν ὁδός Κοζάνης. Ἐπρόκειτο γιά τό πιό τερπνό «ἀδιέξοδο», πού ἔχεις κλειστεῖ στή ζωή σου. Ὁ πετεινός κοιμόταν, βέβαια, στό κοτέτσι κι ἔτσι τό θέμα του ἔμεινε γιά τό πρωί. Μά ἐσύ ἀνασήκωσες τό ντύμα τῶν ἐπίπλων καί ἔκαμνες συγκρίσεις ἀνάμεσα στό λειρί τοῦ πετεινοῦ καί στό βελοῦδο τῆς πολυθρόνας. Ναί, εἶχαν μεγάλη ὁμοιότητα. Καλά εἶχες σκεφτεῖ νά στρώσεις

ὅλη τήν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης ἀπό μέσα μέ τό λειρί τοῦ πετεινοῦ.

Τώρα ἔνιωθες σέ ἀσφάλεια, καθώς οἱ λάμπες τοῦ πετρελαίου σέ περιέλουαν καί σέ προστάτευαν μέ τό ἥμερο φῶς τους. Ναί, ἔμοιαζαν πολύ. Τά ἔπιπλά σας, λοιπόν, τά ὁποῖα τόσο πολύ μισοῦσες μέχρι τώρα, ἦταν στρωμένα μ' αὐτό τό λουλούδι.

Τό πρωί ἔκανες τή σύγκριση καί μέ τό λειρί τοῦ ζωηροῦ πετεινοῦ. Ἦταν ὅμοιο, λιγάκι πιό ἀνοιχτό στό χρῶμα. Ἀργότερα ἔμαθες πώς οἱ πετεινοί ἔχουν διαφόρων εἰδῶν λειριά. Ὁ δικός σας ἔτυχε νά 'χει κοντό λειρί, κοντό καί χοντρό, σάν τό ὡραῖο λουλούδι. «Ἔχει ἕνα λουλούδι στό κεφάλι του», σκέφτηκες.

Τό λουλούδι πῆρε νά μαραίνεται καί κάποια μέρα ἐξαφανίστηκε ἀπ' τό βάζο. Τό εἶχαν πετάξει. Ὁ πετεινός σφάχτηκε τά Χριστούγεννα καί τό κεφάλι του πετάχτηκε στίς γάτες. Τά ἔπιπλα ἀλλάχτηκαν σέ λίγα χρόνια, γιατί τό βαθυκόκκινο χρῶμα τους παραέδειχνε τή σκόνη. Τό πάρκο καταστράφηκε ὁλότελα ἀπό τόν Δῆμο καί μόνο ἡ χαβούζα του ἀπόμεινε, γεμισμένη – ὤ, τῆς ἀθλιότητος! – μέ χῶμα. Οἱ δρόμοι δέν ἔχουν πιά ξανθωπή σκόνη, πού ὅταν βρέχει γίνεται σκουρότερη. Εἶναι ὅλοι τους στρωμένοι μέ ἄσφαλτο. Ἡ γιαγιά σου καί ἡ φιλενάδα της ἔχουν γίνει πρό πολλοῦ κι αὐτές σκόνη. Καί μοναχά οἱ βροχές ἐξακολουθοῦν νά ὑπάρχουν. Οἱ βροχές, ὁ ἀέρας, οἱ κεραυνοί καί ἡ Ἁγία Αἰκατερίνη, ὅπου μάταια στήν πόρτα της περιμένει ἕνα ξανθό παιδάκι μέ λειρί στό κεφάλι νά τό γλιτώσουν ἀπ' τή γιαγιά του.

Τώρα, συχνά, ὅταν μετά ἀπό βροχή τρέχεις στόν ὕπνο σου σέ κεῖνο τό σπίτι τῆς ὁδοῦ Κοζάνης, στό ὁποῖο δέν μπορεῖς νά πᾶς ἀλλιῶς, γιατί οὔτε αὐτό, οὔτε κάν ὁ δρόμος ὑπάρχει – «Κασταλλίας» τόν ἐπονόμασαν οἱ γελοῖοι! – σιγοψιθυρίζεις τό ἀκριτικό τραγούδι, πού ἔμαθες ἀργότερα:

Ἐψές ἀργά ψιχάλιζε κι ὁ Γιάννης ἐτραγούδα.

Τοῦ πῆρε ὁ ἀέρας τή φωνή στοῦ Δράκοντα τήν πόρτα...[6]

Καί λέγοντας αὐτά φτάνεις στό σπίτι σας, ἐνῶ βροντολογάει τό πορφυρό Βυζάντιο πάνω ἀπ' τή Σαλονίκη.

(*Ἡ πρωτεύουσα τῶν προσφύγων*, 1984)

---

6. Το δίστιχο ανήκει στο ακριτικό τραγούδι «Γιάννης και Δράκος» (Βλ. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Βασική Βιβλιοθήκη, σειρά πρώτη, τόμος Α΄, 1958 – Παράλληλα Κείμενα σσ. 381-382).

Σχόλιο

Από ένα ταπεινό λουλούδι (το λειρί του πετεινού) και τις μεταμορφώσεις του στην παιδική του φαντασία αφορμάται ο αφηγητής στο διήγημα αυτό. Ξετυλίγοντας μνήμες από το πατρικό σπίτι, από γωνιές της γενέθλιας πόλης και ενώνοντάς τες συνειρμικά με έναν περίπατο, με την εικόνα του Αη-Γιώργη, με απλές καθημερινές εικόνες, μεταγγίζει κάτι από τη γλύκα της παιδικής αθωότητας στο πικρό παρόν ενός τόσο αλλαγμένου κόσμου γύρω του.

Ερωτήσεις

1. Ποιες σκέψεις και ποια συναισθήματα σας δημιουργεί η επιλογή του ακριτικού δίστιχου από τον αφηγητή; Να αξιολογήσετε την αισθητική, νοηματική και λειτουργική του ενσωμάτωση στα συμφραζόμενα του κειμένου.

2. Ενώ τα περισσότερα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο, στο παρόν κείμενο ο αφηγητής επιλέγει το δεύτερο πρόσωπο. Ποιοι λόγοι, κατά την κρίση σας, υποβάλλουν αυτή την επιλογή; Το αποτέλεσμα τη δικαιώνει;

3. α. Δείξτε πώς οι μεταμορφώσεις που υφίσταται «το λειρί του πετεινού» στον εσωτερικό κόσμο του αγοριού, σχετίζονται και τροφοδοτούνται από την πραγματικότητα που ο μικρός ανακαλύπτει. β. Ένα παρόμοιο ερέθισμα είναι δυνατόν να λειτουργήσει με ανάλογο τρόπο σ' ένα σημερινό παιδί ή μήπως η εποχή μας λειτουργεί διαφορετικά για την παιδική φαντασία;

«Καμάρα», 1936, έργο του Πολύκλειτου Ρέγκου.

Διονύσιος Σολωμός

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Για τη Ζωή και το Έργο του Διονυσίου Σολωμού

Παιδί ενός άρχοντα και μιας γυναίκας του λαού, γεννήθηκε ο Διονύσιος Σολωμός τον Απρίλη του 1798 στη Ζάκυνθο, σε μια περιοχή δηλ. που δεν είχε καθόλου γνωρίσει την τουρκική κυριαρχία, και σε μια εποχή που έφταναν ως εκεί οι συνέπειες της μεγάλης γαλλικής Επανάστασης. Τα πρώτα γράμματα τα έμαθε στο πατρικό νησί, κοντά σ' έναν εξαίρετο Ιταλό δάσκαλο, τον ιερωμένο Don Santo Rossi, ύστερα, για δέκα ολόκληρα χρόνια, από τα 1808 ως τα 1818, σπουδάζει στην Ιταλία, στο Λύκειο της Κρεμόνας και στο Πανεπιστήμιο της Παβίας, και γνωρίζεται με σημαντικούς ανθρώπους της εποχής. Γυρίζοντας στην πατρίδα, γρήγορα αφήνει τους εύκολους ιταλικούς στίχους, για ν' αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην ελληνική ποίηση. Κιόλας τα πρώτα του νεανικά ποιήματα (1818-1823), όσα ξεπερνούν την κοινή στάθμη της εποχής, φανερώνουν την προικισμένη του ποιητική φύση και κάνουν ιδιαίτερη αίσθηση στους συγχρόνους του (*Η Αγνώριστη*, *Η Ξανθούλα*, *Η Τρελή Μάνα*). Αλλά το ποίημα που τον καθιέρωσε οριστικά ήταν ο εμπνευσμένος του *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* (Μάιος 1823), που δημοσιεύτηκε αμέσως και μεταφράστηκε στις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Η δεκαετία μετά τον *Ύμνο* (1823-1833) είναι μια δεκαετία γόνιμη και δημιουργική. Ο Σολωμός σιγά-σιγά ξεπερνά το στάδιο του εύκολου αυτοσχεδιασμού και «υποτάζει τη φαντασία και το πάθος, με καιρό και με κόπο, εις το νόημα της τέχνης» (*Επίγραμμα των Ψαρών*, *Η Φαρμακωμένη*, *Εις Μοναχήν*, *Ο Λάμπρος*). Το 1828 αποσύρεται μάλιστα στην Κέρκυρα, για ν' αφοσιωθεί απερίσπαστος στη μελέτη και στην εργασία.

Αρχή της μεγάλης του περιόδου είναι ο *Κρητικός* (1833/4), ποίημα βαθύτατα λυρικό, σαν μια εξομολόγηση του ποιητικού, του μουσικού ανθρώπου. Ακολουθούν οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, το ποίημα όπου θέλησε να μετουσιώσει λυρικά το μεγάλο γεγονός της πολιορκίας και της εξόδου του Μεσολογγιού. Ύστερα από μια ατελή πρώτη προσπάθεια (Σχεδίασμα Α΄), για δέκα ολόκληρα χρόνια (1834-1844) δουλεύει αποκλειστικά το Β΄, σημαντικότερο Σχεδίασμα, επιμένοντας στην επεξεργασία μεμονωμένων, καθαρά λυρικών επεισοδίων («αποσπασμάτων») και χρησιμοποιώντας τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα του *Ερωτόκριτου*, που τους δίνει τώρα καινούργιο βάθος και

μουσικότητα. Στο Γ΄ Σχεδίασμα (1844 και ύστερα) εγκαταλείπει το στολίδι της ομοιοκαταληξίας και χρησιμοποιεί ένα στίχο λιτότερο και περισσότερο αρρενωπό.

Το τρίπτυχο των μεγάλων του έργων συμπληρώνει ο *Πόρφυρας* (1849), ένα ποίημα υψηλό, όπου ο άνθρωπος, μέσα στη γοητεία της φύσης, έχει να παλέψει με την άλογη, θηριώδη δύναμη ενός θαλασσινού τέρατος. Ολόκληρη η τελευταία δεκαετία της ζωής του στάθηκε γενικά πολύ δημιουργική. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα χρόνια αυτά επανέρχεται στην ιταλική στιχουργία, που την είχε από καιρό εγκαταλείψει (*Ελληνικό Καραβάκι, Σαπφώ*), είτε γράφει ιταλικά σχεδιάσματα με την πρόθεση να τα μεταφέρει σε στίχους ελληνικούς (*Η Ελληνίδα Μητέρα, Η Γυναίκα με το Μαγνάδι* κ.ά.). Δείχνουν όλα μια μόνιμη απασχόλησή του με θέματα υψηλά και μια διείσδυση του ποιητικού του στοχασμού σε μεταφυσικά βάθη. Αλλά η αρρώστια του εμπόδισε την ολοκλήρωση, και το Φλεβάρη του 1857 τον πρόφτασε ο θάνατος, προτού συμπληρώσει τα 59 του χρόνια.

Ο Σολωμός όσο ζούσε ελάχιστα δημοσίευε· ιδίως έμειναν άγνωστα τα μεγάλα έργα της υστερότερης περιόδου του. Μετά το θάνατό του ο μαθητής του Ιάκωβος Πολυλάς μάς έδωσε το σύνολο του έργου του, ταχτοποιώντας τα ιδιόγραφα, όσα βρήκε (*Τα Ευρισκόμενα*, Κέρκυρα 1859). Όλες οι μεταγενέστερες εκδόσεις στηρίζονται στην έκδοση αυτή του Πολυλά.

Διονυσίου Σολωμού, Ποιήματα, επιμ. Λίνος Πολίτης, Ίκαρος, 1964, σσ. 7-9.

Οι Κυριότερες Συγκεντρωτικές Εκδόσεις

Τα Ευρισκόμενα, Κέρκυρα: Τυπ. «Ερμής» Αντ. Τερζάκη, 1859 [προλεγόμενα Ιάκ. Πολυλάς] – μερική ανατ. Αθ. 1965· πλήρης επανέκδ.: προλ. Σπύρος Αλ. Καββαδίας, Ζάκυνθος: εκδ. Ρούγκα / Σ. Μυλωνά, [2]1998.

Άπαντα, επιμ.-σημ. Λίνος Πολίτης, τ. 1. [*Ποιήματα*], 2. [Πεζά και Ιταλικά], 2. Παράρτημα [*Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά): Μετάφραση*, συνεργ. Γ.Ν. Πολίτης] και 3. [*Αλληλογραφία*], Αθ.: Ίκαρος, 1948-1955-1960-1991.

Αυτόγραφα Έργα, επιμ. Λίνος Πολίτης, τ. 1. [*Φωτοτυπίες*] και 2. [*Τυπογραφική Μεταγραφή*], Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον, 1964.

Άπαντα, επιμ.-σχολ. Γεώργιος Ν. Παπανικολάου, τ. 1. [*Το Ελληνόγλωσσο Έργο του*] και 2. [*Το Ιταλόγλωσσο Έργο του*], Αθ. 1970-1972 – και ανατ. Αθ.: εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, [2]1986.

Ποιήματα και Πεζά, επιμ.-εισαγ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθ.: Στιγμή, 1994.

Ο Σολωμός σίγουρα ήταν ποιητής πάθους και ο τόνος της ποίησής του (εκτός από τις σάτιρες) είναι πάντα εξηρμένος· αλλά το πάθος του ήταν για το υψηλό, το αιώνιο, το πνευματικό, το ιδανικό, το υπερβατικό. Ποτέ δεν έγραψε το είδος εκείνο της προσωπικής, εξομολογητικής ποίησης που χαρακτηρίζει τους περισσότερος Άγγλους ρομαντικούς, ούτε και αφέθηκε σε γαλήνιες αναπολήσεις και ρεμβασμούς. Ποτέ δεν θέλησε να εκφράσει στην ποίησή του την προσωπική του θλίψη και μελαγχολία.

Τελικά θα έπρεπε να επισημανθεί ότι, σύμφωνα με τη σολωμική αντίληψη, προορισμός του ποιητή ήταν η ηθική στήριξη των συμπατριωτών του. Ο κοινωνικός του ρόλος δηλαδή ήταν το ίδιο σημαντικός με των αγωνιστών που πολεμούσαν τους Τούρκους. [...] ο Σολωμός πίστευε ότι η ποίηση στεκόταν δίπλα στη θρησκεία όσον αφορά την πνευματική ανάταση του ανθρώπου. Η επίμονη πίστη του Σολωμού σ' αυτή την αποστολή (όπως και οι αμφιβολίες του για τις ικανότητές του να τη φέρει σωστά σε πέρας) εκφράζονται επανειλημμένα στα γραφτά του.

Πήτερ Μάκριτζ, *Διονύσιος Σολωμός [1989]*, μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Καστανιώτης, 1995, σσ. 48-49.

Η Αποσπασματικότητα του Σολωμικού Έργου – Οι Απόψεις των Κριτικών και Λογίων

Ο *Πολυλάς* δεν εξέτασε εις βάθος το μεγάλο αυτό ζήτημα [...]. [...] αποδίδει τη μη ολοκλήρωση των έργων στην ασθένεια του ποιητή, που «ήδη άρχιζε να του ετοιμάσει το πρόκαιρο τέλος» [...]. Αλλά βέβαια η σύντομη και ασθενής αυτή αιτιολόγηση ενός τόσο μεγάλου θέματος δεν ικανοποιεί ούτε τον ερευνητή των πραγμάτων ούτε τον επαρκή αναγνώστη του σολωμικού έργου· ίσως μόνον εξηγείται από την άποψη του Πολυλά για «χαμένα» ή «κρυμμένα» χειρόγραφα του ποιητή που ίσως κάποτε βρεθούν [...]. Αλλά «χαμένα» χειρόγραφα του Σολωμού δεν ευρέθηκαν!

[...] Ο *Σπυρίδων Ζαμπέλιος* αποδίδει [...] το γεγονός των μη τελειωμένων έργων στην κατά τη γνώμη του ολέθρια επίδραση που άσκησε ο «φιλόσοφος της Ποιήσεως σκοπός», η «μεταφυσικομανία» και ο γερμανικός «μυστικισμός» στη δημιουργική φαντασία του ποιητή [...].

Ο *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης* [...] δεν μπορούσε να καταλάβει τον συμπυκνωμένο ιδεαλισμό της ποίησης του Σολωμού [...].

Οι μεταγενέστεροι μελετητές του Σολωμού αντιμετώπισαν το θέμα κατά ποικίλους τρόπους. Ο *Παλαμάς* [...] το αποδίδει σε συνθετική αδυναμία του ποιητή [...].

<*Κώστας Βάρναλης*> Η άποψή του για τα «κομμάτια» –όπως τα ονομάζει– των στοχασμών και των έργων της κερκυραϊκής περιόδου είναι [...] «πως η δύναμή του, ηθική, πνευματική, δημιουργική, ήτανε κατώτερη από τη φιλοδοξία του». Πιστεύει όμως ότι «το έργο αυτό το κομματιασμένο έχει μεγαλύτερη γοητεία, παρ' όσην θα 'χε τελειωμένο, γιατί το επίλοιπο το συμπληρώνει η φαντασία μας και η συναισθηματικότητά μας» [...].

Ο *Λίνος Πολίτης* [...] υποστήριξε ότι τα αποσπάσματα των Ελεύθερων Πολιορκημένων [και γενικά των σημαντικών συνθέσεων της ωριμότητας] έχουν αισθητική αυτοτέλεια καθαρού λυρισμού, [...] γι' αυτό και προτιμά να τα ονομάζει «λυρικά επεισόδια» ή «λυρικές ενότητες» [...].

Ο *Ν.Β. Τωμαδάκης* [...] εξετάζει με αρκετή αντικειμενικότητα το θέμα των αποσπασμάτων, και μάλιστα δικαιώνει, θα έλεγα, το Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο [...].

Πολύ κοντά στην άποψη του Παλαμά για αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώσει τις μεγάλες συνθέσεις του είναι η άποψη που διατύπωσε ο *Εμμανουήλ Κριαράς* [...]. [...] η αποσπασματικότητα [...] είναι ως ένα βαθμό ηθελημένη ή τουλάχιστον ανεκτή από τον ποιητή.

Ο λόγιος δημοσιογράφος Γιώργος Φτέρης [...] πιστεύει ότι ο Σολωμός δεν κατόρθωσε να φθάσει στη μεγάλη σύνθεση γιατί είχε «το πάθος της τελειότητος [...]». [...]

[...] ο *Στέφανος Ροζάνης* [...] συνδέει το απόσπασμα» του *Λάμπρου* [και γενικά του ώριμου Σολωμού] με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό του 19ου αιώνα.

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που υποστήριξε ο ποιητής και φιλόλογος *Κώστας Στεργιόπουλος*: ότι δηλαδή η συνεχής προσπάθεια του Σολωμού για όσο το δυνατόν τελειότερη έκφραση [...] τον οδήγησε σε άκρα λιτότητα και συμπύκνωση, και έτσι, «χωρίς να το διανοηθεί ή να το επιδιώξει», έγινε πρόδρομος αυτού που αργότερα ονόμασαν «καθαρή ποίηση» [...].

Τα τελευταία χρόνια ο *Γιώργος Βελουδής*, προεκτείνοντας τις απόψεις Βάρναλη, Πολίτη και Ροζάνη [...], υποστήριξε ότι τα λεγόμενα «αποσπάσματα» του Σολωμού δεν είναι αποσπάσματα τελειωμένων έργων, αλλά κείμενα που ηθελημένα τα έγραψε ο ποιητής σε μορφή αποσπάσματος υπό την επίδραση του γερμανικού ρομαντισμού του 19ου αιώνα [...].

[...] νομίζω [βάσει παρατιθέμενης επιχειρηματολογίας] ότι η άποψη του Παλαμά για αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώνει τα μεγάλα συνθετικά έργα του είναι η ορθή ερμηνεία [...].

Την άποψη όμως περί αδυναμίας του Σολωμού να ολοκληρώνει τα έργα του αποκλείει ο *Ερατοσθένης Καψωμένος* ως εξωπραγματική. Επίσης θεωρεί δύσκολο να αποφανθεί «σε ποιο βαθμό» η αποσπασματικότητα ως αισθητική αρχή του ευρωπαϊ-

κού ρομαντισμού «επηρέασε τις δημιουργικές προθέσεις του Σολωμού και τη μορφή των ώριμων έργων του» [...].

Αν κατάλαβα λοιπόν καλά, ερμηνεύει τα λεγόμενα «αποσπάσματα» του Σολωμού [...] ως «κυλιόμενη έκφραση» της ποίησής του [...]· ή με άλλα λόγια: όχι ως τελειωμένο προϊόν του λόγου [...], αλλά ως συνεχή ροή του κειμένου, ως εκφραστική πολυσημία, ως «πολυφωνικό» ή «πληθυντικό» λόγο [...].

[...] Ο *Στυλιανός Αλεξίου* [...] αμφισβητεί τη συγκόλληση των αποσπασμάτων όπως έγινε από τον Πολυλά [...] – δικαιολογεί όμως πάντοτε την ενέργειά του αυτή [...].

Έτσι [...] δικαιολογεί και τις κρίσεις του Ζαμπέλιου και του Βαλαωρίτη για «ασυνάρτητες στροφές» του Σολωμού [...] και μεταθέτει την ευθύνη της ασυναρτησίας στον Πολυλά [αναγνωρίζει δηλ. το πρόβλημα της αποσπασματικότητας, αλλά όχι στο σύνολο του ύστερου σολωμικού έργου]...

Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Τα Σολωμικά Αποσπάσματα: Οι Απόψεις των Κριτικών και Λογίων»: *Νέα Εστία*, τ. 144, αρ. 1707 (Δεκέμβριος 1998), σσ. 1205-1233: 1211.

Εικονοπλαστική και Συμβολισμός

[...] Αυτό που κάνει εντύπωση (στον Σολωμό) είναι η επιμονή του να χρησιμοποιεί εικόνες απ' τον κόσμο της φύσης και του σύμπαντος. Τα ουσιαστικά που ακολουθούν τα συναντάει κανείς συχνά: *αέρας, άστρο, αστέρι, φως, ουρανός, κόσμος, γη, νερό, θάλασσα* και *πέλαγο*, όπως και τις λέξεις που δείχνουν τη φύση σε άγριες στιγμές της (*αστραπή, αστροπελέκι* κλπ.). Αντίθετα, τα συχνότερα επαναλαμβανόμενα επίθετα είναι: *καθαρός, δροσάτος, δροσερός* και *γλυκός*. Αναφέρονται πότε στη φύση, πότε στον ηθικό κόσμο των ανθρώπων, αλλά οπωσδήποτε δηλώνουν καλοσύνη και αγνότητα.

Συχνά εμφανίζονται επίσης ονόματα που αναφέρονται σε μέρη του ανθρώπινου σώματος. Πρώτο σε συχνότητα απ' όλα τα ουσιαστικά που χρησιμοποιεί ο Σολωμός είναι το *μάτι*· ακολουθεί πολύ κοντά το *χέρι*, και τρίτη η *φωνή* [...]. Στον *Κρητικό* ιδιαίτερα παρατηρούμε πολύπλοκους σχεδιασμούς που δημιουργούν οι εικόνες ματιών και χεριών. Μερικούς συσχετισμούς του ματιού τούς χρησιμοποιεί έντονα στο ποίημα: η όραση σε αντιπαράθεση με την ομιλία και την ακοή, τα δάκρυα με το θαλασσινό και το γλυκό νερό [...].

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον –γιατί μαρτυρούν του Σολωμού την ιδέα ότι ο ποιητής είναι αυτός που αποκαλύπτει αλήθειες– παρουσιάζουν οι εικόνες που έχουν σχέση με «ξετύλιγμα». Συχνά περιγράφει κάποιο αντικείμενο (ακόμη και το ανθρώπινο σώμα) που αποκαλύπτει μια κρυμμένη όψη που ως τότε ήταν μέσα εκεί φυλακισμένη. Έτσι, λέξεις

όπως μυστήριο και κρυφός συχνά επαναλαμβάνονται. Έχουμε κιόλας παρατηρήσει μερικές εικόνες κρυμμένων πραγμάτων στον *Κρητικό* (μια ανάμνηση που εμφανίζεται μπροστά του· το νερό να πετάγεται από το βράχο· οι εσώτατες σκέψεις του που τις διαβάζει η «φεγγαροντυμένη»). Η πιο καθαρή περιγραφή μιας τέτοιας ανάδυσης του κρυφού είναι η περιγραφή της εμφάνισης της «φεγγαροντυμένης» στο ίδιο ποίημα [...].

Η θάλασσα έχει κι αυτή συμβολική σημασία στην ποίηση του Σολωμού. Δεν είναι απλή σύμπτωση ότι ο Λάμπρος, η Μαρία και η κόρη τους, όλοι αυτοκτονούν με πνιγμό, ενώ την αρραβωνιαστικιά του Κρητικού και τον κολυμβητή στον «Πόρφυρα» τους βρίσκει ο θάνατος στη θάλασσα [...]. Το όραμα της υπερφυσικής γαλήνης, την οποία και ο Κρητικός και ο Άγγλος [του «Πόρφυρα»] νιώθουν στο πέλαγος, γίνεται ακόμη πιο εντυπωσιακό, αν το συγκρίνει κανείς με τη συνήθως άγρια θάλασσα στην ποίηση του Σολωμού. Έτσι, η θάλασσα, ανοίκεια όπως είναι, γίνεται το τέλειο σκηνικό για τον αγώνα μεταξύ ζωής και θανάτου που δίνουν οι δύο ήρωες.

Π. Μάκριτζ, *ό.π.*, σσ. 49-61, 69-94.

Τα Χειρόγραφα, η Εργασία του Ποιητή, οι Εκδόσεις

Τώρα που ξέρουμε τα χειρόγραφα μπορούμε να φανταστούμε την αμηχανία αλλά και το πρόβλημα στο οποίο θα βρέθηκαν οι λίγοι εγκάρδιοι φίλοι του μ' επικεφαλής τον Πολυλά, όταν μετά το θάνατο του ποιητή πήραν τα χειρόγραφά του για να κάμουν την έκδοση, κι αντί να βρουν έργα αποτελεσμένα και ταχτοποιημένα, βρέθηκαν μπρος σε σκόρπιους στίχους, σε αποσπάσματα, σε σχέδια. Γιατί έτσι δούλευε ο Σολωμός [...]. Το πρόβλημα που τον βασάνιζε ήταν το πρόβλημα της έκφρασης· [...] προσπαθούσε από την αδιαμόρφωτη ακόμα νεοελληνική γλώσσα να πλάσει γλώσσα ποιητική, κατάλληλη να εκφράσει τις πιο λεπτές αποχρώσεις ενός πρωτοφανέρωτου λυρισμού. Εκείνο που τον ενδιέφερε ήταν να εντάξει τους λυρικούς στίχους, τα λυρικά επεισόδια, μέσα σ' ένα ενιαίο αφηγηματικό ή λογικό σύνολο.

Λ. Πολίτης, «Τα Χειρόγραφα του Σολωμού (Ένας Θησαυρός που σώθηκε)» [1954]: ΙΔ., *Γύρω στο Σολωμό...*, Μ.Ι.Ε.Τ., ²1985, σσ. 245-271: 249.

Ο Λ. Πολίτης σχολιάζοντας τις παραλλαγές των σολωμικών στίχων γράφει: «[...] Πώς θα ξεχωρίσουμε εμείς ανάμεσα στις τόσες παραλλαγές των στίχων του [του Σολωμού] μια αρχική ή μια τελική μορφή τη στιγμή που ένα τέτοιο πράγμα δεν το είχε κάμει ούτε ο ίδιος;» [...]

Νομίζω πως ο Πολίτης είχε δίκιο. Ο Σολωμός αναζητούσε την τέλεια μορφή.

Αλλά, από ένα σημείο και πέρα, έμενε διχασμένος ως προς την προτεραιότητα που έπρεπε να δώσει: στον ιδιωματικό ή τον πανελλήνιο τύπο. Και η εμμονή του στον ιδιωματικό δεν ήταν αποτέλεσμα αδυναμίας, άγνοιας, αφού τον βλέπουμε να βρίσκει τον αντίστοιχο κοινό τύπο, να τον υιοθετεί για ένα διάστημα, στη συνέχεια όμως να τον εγκαταλείπει και πάλι, επιστρέφοντας στο διαλεκτικό. Κάτι άλλο δρούσε μέσα του, σαν ποιητικό ένστικτο, και τον συμβούλευε να μην εγκαταλείπει ολότελα την ταυτότητα της εντοπιότητας. Ο Σολωμός, φαίνεται, δεν θέλησε να γίνει τόσο αφηρημένος και πνευματωμένος, όσο φαντάστηκαν (ο Πολυλάς πρώτα-πρώτα, ο Αποστολάκης ύστερα, αλλά και πολλοί άλλοι σολωμιστές, οι περισσότεροι).

[...] ο αγώνας του Σολωμού ήταν διμέτωπος, για τη δημιουργία μιας πανελλήνιας ποιητικής δημοτικής γλώσσας, αλλά και για τη διάσωση του ιδιωματικού γνωρίσματος της ποίησής του, ως στοιχείου αυθεντικότητας.

Σπύρος Αλ. Καββαδίας, *Η Λαϊκή Ζωή και Γλώσσα στο Ελληνόγλωσσο Έργο του Διονυσίου Σολωμού: Διδακτορική Διατριβή*, Περίπλους, 1987, σσ. 204-205, 209.

Για τον *Κρητικό*

Σχετικά με το Ιστορικό Υπόβαθρο

Ο Κρητικός απηχεί τη βαθύτατη βίωση των γεγονότων από τον Σολωμό βάσει πληροφοριών (που εύκολα έφταναν από τα Κύθηρα στα λοιπά Επτάνησα) ή και διηγήσεων αυτοπτών μαρτύρων και προσφύγων.

Στ. Αλεξίου [επιμ.], Εισαγωγή στον *Κρητικό*: Δ. Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 210.

Αυτόγραφα του Ποιήματος

Στη μορφή που μας δίνει η έκδοση Πολυλά (ο *Κρητικός*) είναι ένα «απόσπασμα» σε πέντε ενότητες· όλοι οι στίχοι, του κειμένου και των παραλλαγών, δεν είναι περισσότεροι από 200-220. Στο χειρόγραφο αντί για τους 200 αυτούς στίχους έχουμε πάνω από 25 σελίδες ενός τετραδίου πολύ μεγάλου σχήματος, μεγαλύτερου από τις κόλλες διαγωνισμού – 25 σελίδες ψιλογραμμένες και πυκνογραμμένες, μ' ένα πλήθος από παραλλαγές, μ' ένα πλήθος από σχεδιάσματα, άγνωστα όλ' αυτά, μ' έναν πλούτο που πραγματικά καταπλήσσει. Και κάτι άλλο: εδώ, αντίθετα από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και τ' άλλα τελευταία ποιήματα, που είναι γραμμένα σε ξεχωριστά φύλλα χαρτί, ο *Κρητικός* είναι γραμμένος σ' ένα τετράδιο [το Ζ 11], και είναι γραμμένος

συνέχεια (έξω από μερικές εξαιρέσεις). Έτσι, καθώς παρακολουθούμε την κάθε σελίδα του χειρογράφου, συμβαίνει το εξής καταπληκτικό: να παρακολουθούμε τον ποιητή απάνω στη στιγμή της δημιουργίας· βλέπουμε το ποίημα να δημιουργείται σιγά-σιγά. Από αραιό νεφέλωμα στην αρχή, το βλέπουμε σιγά-σιγά να πυκνώνει, οι ποιητικές ιδέες να μορφοποιούνται σε στίχους, οι στίχοι στην αρχή να είναι αβέβαιοι, αλλά κι αυτοί να δένουν σιγά-σιγά, να παίρνουν σταθερό σχήμα, και στο τέλος όλο το ποίημα να φτάνει στη μορφή που μας είναι γνώριμη από την έκδοση του Πολυλά. Ομολογώ πως καθώς είχα μπροστά μου, στην Τεκτονική Στοά στη Ζάκυνθο, το χειρόγραφο αυτό του *Κρητικού*, κι έβλεπα να γεννιέται και να σχηματίζεται εκείνη την ώρα έν' από τα ωραιότερα ποιήματα του Σολωμού κι έν' από τα ωραιότερα στη γλώσσα μας, ομολογώ πως ένιωθα ζωηρότατη συγκίνηση, σα να μετείχα σε μια μυστική τελετουργία, σα να βρισκόμουν μπρος σ' έν' από τα πιο απόκρυφα μυστήρια, όπως είναι η δημιουργία η ποιητική. Το ποιητικό εργαστήρι του ποιητή, το «άβατον» αυτό, που δεν έχει ο καθένας εξουσία να το πατήσει, ανοίγει με τα χειρόγραφα και μας δείχνει τα μυστικά του.

Είναι περιττό να προσθέσω πόσο πολύτιμα είναι όλ' αυτά τα σημειώματα για την κατανόηση του ίδιου του έργου...

Λ. Πολίτης, «Τα Χειρόγραφα του Σολωμού (Ένας Θησαυρός που σώθηκε)» [1954]: ΙΔ., *Γύρω στο Σολωμό...*, ²1985, σσ. 262-263.

Γενικές Παρατηρήσεις

Ως είναι φανερόν από την αρχή τούτου του Αποσπάσματος [ενν. του *Κρητικού* ολόκληρου], αυτό ήταν συνέχεια ποιήματος, του οποίου ο μακαρίτης είχε συνθέσει ή τουλάχιστον σχεδιάσει τα δεκαεφτά πρώτα κεφάλαια. Από αυτά δεν ευρίσκεται ίχνος εις τα σωζόμενα χειρόγραφα.

Ιακ. Πολυλάς, Σημείωση: Δ. Σολωμός, Άπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, τ. Ι, ό.π., σ. 354.

Το ερωτικό ζεύγος του επεισοδίου αυτού [δηλ. του *Κρητικού*], στο τελευταίο στάδιο συνθετικής επεξεργασίας του ποιήματος, είναι ανώνυμο: Κρητικός - «αρραβωνιασμένη».

Από τις προηγούμενες όμως επεξεργασίες διαπιστώνουμε ότι η αρχική πρόθεση του ποιητή ήταν να ονομάσει τουλάχιστον την κόρη:

Και την Ελένη αστόχησα, κι έλεγα «μνήστητί μου» [...].

Η αρραβωνιαστικιά είναι σχεδόν αφανής και εξαρτημένη από τη σωματική και ψυχική αντοχή του Κρητικού. [...] Εκτός [...] από την παρένθετη ενότητα της Δευτέ-

ρας Παρουσίας, όπου τον πρωτεύοντα ρόλο φανερά τον παίζει η κόρη, κανένα στοιχείο της αφήγησης δεν προβάλλει το χαρακτήρα της.

Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού...*, Ερμής 1982, σσ. 126-127.

Στον *Κρητικό* ο Σολωμός επιχειρεί να εφαρμόσει έναν συνδυασμό του δραματικού, αφηγηματικού και λυρικού τρόπου: το ποίημα παρουσιάζεται ως δραματικός μονόλογος του ποιητικού προσώπου, το οποίο μας αφηγείται λυρικά την τελευταία και καίρια δοκιμασία της ζωής του...

Ε. Τσαντσάνογλου, «Η "Ταυτότητα" της Φεγγαροντυμένης στον "Κρητικό" του Σολωμού: Το Όραμα του Ποιητή και το Όραμα του Ζωγράφου»: *ΕΕΦΣΠΘ: Μνήμη Λίνου Πολίτη. Τιμητικός Τόμος*, Θεσσαλονίκη 1988, σσ. 167-195: 169.

Δομικά και Αφηγηματικά Στοιχεία του Ποιήματος

Το επεισόδιο αυτό αποτελείται από τις ακόλουθες αφηγηματικές ενότητες:

[1.] την πάλη του Κρητικού με τα κύματα μέσα στη νυχτερινή καταιγίδα (από σπ. 18.[1] - 20.[3].2),

[2.] την αναπάντεχη μεταβολή της φουρτούνας σε γαλήνη και το θαυμαστό όραμα της Φεγγαροντυμένης (20.[3].3 -22.[5].4),

[3.] τη διάχυση του «γλυκύτατου ηχού» [...] (22.[5].5-55) και, τέλος,

[4.] την άφιξη στην ακρογιαλιά και την τραγική διαπίστωση ότι η αγαπημένη [...] έχει πεθάνει (22.[5].56-58).

Μέσα από την αφήγηση του κεντρικού επεισοδίου, ο ποιητής φροντίζει έντεχνα, με αφηγηματικές αναδρομές στο παρελθόν («αναλήψεις») και ανοίγματα στο μέλλον («προλήψεις»), να υφάνει ταυτόχρονα ολόκληρη την ιστορία του ήρωα, πριν και μετά το ναυάγιο [...]. Έτσι ο μύθος αναπτύσσεται παράλληλα σε τέσσερα χρονικά επίπεδα.

* Το πρώτο καλύπτει το χρόνο του ναυαγίου και της θαυμαστής εμπειρίας.
* Το δεύτερο την προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη [...].
* Το τρίτο χρονικό επίπεδο είναι η ζωή του πρόσφυγα μετά το ναυάγιο και το χαμό της κόρης [...].
* Ένα τέταρτο χρονικό επίπεδο συνιστά ο οραματισμός της έσχατης Κρίσης.

Ε.Γ. Καψωμένος, «*Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου*»: Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, Βιβλ. της «Εστίας», 1992, σ. 80-81.

Στη μετέπειτα δουλειά του [δηλ. στην περίοδο της ωριμότητάς του] (ο Σολωμός) απέρριψε τον αυθορμητισμό των πρώτων ποιημάτων και στόχευε πια σε μια «οργανική» δομή, όπου κάθε μέλος θα εξαρτιόταν απ' όλα τα άλλα. Το πιο επιτυχημένο παράδειγμα «οργανικού» ποιήματος είναι ο *Κρητικός*, που [...] είναι δομημένος κυκλικά και περιέχει πολλές εσωτερικές παραπομπές [...].

[...] Ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό της δομής του ποιήματος είναι η σύνθεση των στοιχείων ανά τρία. Όχι μόνο τρεις κεραυνοί πέφτουν στο πρώτο μέρος, αλλά κι ο Κρητικός ομνύει τρεις φορές ότι η ιστορία του είναι αληθινή [...]. Όταν προσπαθεί να θυμηθεί που είχε ξαναδεί τη «φεγγαροντυμένη», αμφιβάλλει ανάμεσα σε τρεις δυνατότητες (βλ. τους τρεις στίχους που αρχίζουν με *καν ή κάνε* στο 21.[4] 14-16). Έπειτα πάλι, όταν περιγράφει πόσο δυνατό νιώθει το χέρι του μετά που χάθηκε η οπτασία, λέει ότι τώρα ήταν πιο δυνατό από τρεις περιπτώσεις στο παρελθόν (βλ. τις φράσεις που αρχίζουν με *μήτε* στο 22.[5] 16-20). Τέλος, όταν μας λέει ότι τίποτα δεν μπορεί να συγκριθεί με το μαγικό ήχο, μας δίνει τρεις «αποφατικές» παρομοιώσεις, για να μας υποβάλει ήχους γλυκούς που δεν έχουν τη δύναμη κείνου του ήχου (22.[5] 25-42). Υπάρχει μια διαβάθμιση σε μερικές απ' αυτές τις ομάδες των τριών: στους όρκους ο θάνατος της αγαπημένης είναι σίγουρα ο πιο βαρύς, ενώ καθεμιά από τις παρομοιώσεις που μόλις αναφέραμε είναι μακρύτερη από την προηγούμενη (τέσσερις, έξι και οκτώ στίχοι αντίστοιχα). Ομάδες με τρία στοιχεία βρίσκει κανείς συχνά στην ελληνική δημοτική ποίηση, όπου πάλι το τελευταίο είναι συνήθως το πιο σημαντικό.

Π. Μάκριτζ, ό.π., σσ. 65, 157

Θέματα του Κειμένου: Παρατηρήσεις και Σχόλια

Για το 2[19]: ...ο Σολωμός περνάει αμέσως [όπως και σε άλλα του ποιήματα] από την αναφορά στο θάνατο του ήρωα ή της ηρωίδας στην εμφάνισή τους μπροστά στο θρόνο του Θεού για να κριθούν, την ύστατη μέρα. [...] ένας απλός υπαινιγμός στο θάνατο της αρραβωνιαστικιάς του στο στίχο 4 [...] κάνει τον Κρητικό να φανταστεί ότι ενώνεται μαζί της ξανά κατά την Έσχατη Κρίση (στίχοι 5-18). Αφού μετά το θάνατο χρόνος πια δεν υπάρχει, ο σωματικός θάνατος του καθενός οδηγεί αμέσως στην ανάστασή του, που λαβαίνει χώρα την ίδια στιγμή με την ανάσταση όλων των νεκρών...

Π. Μάκριτζ, ό.π., σ. 49 (πβ. και σσ. 146-147)

Για τους στ. 7-10 του 2[19]: Η ερώτηση του Κρητικού [...] προσπαθεί να ενώσει την όχθη του θανάτου με την όχθη της ανάστασης. Το παραδείσιο το-

πίο υποβάλλεται με μια γλώσσα που θυμίζει ταυτόχρονα *Παλαιά Διαθήκη* και δημοτικό τραγούδι [στ. 7 - παράθ.]. Η γη έχει εξαφανιστεί, ο ουρανός ανανεώθηκε, κι ό,τι συνδέει τώρα το φθαρτό με το άφθαρτο είδωλο του κόσμου είναι η εξαγνισμένη αγάπη.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Οι εποχές του Κρητικού»: ΙΔ., *Πίσω Μπρος...*, Στιγμή, 1986, σ. 30

Για τους στ. 11-18 του 2[19]: Στην αγγελική απόκριση (οι *αναστημένοι αχνοί* παίζουν τέτοιο περίπου ρόλο) η φορά είναι αντίστροφη: κάθοδος από τον Παράδεισο στον τόπο της έσχατης κρίσης. Εδώ συνυπάρχουν ο παλιός και ο νέος κόσμος ακόμη, σε μια μετέωρη στιγμή έκπληξης και αναμονής, που τη γεμίζει η έξοδος της κόρης: η θωριά της, τα τραγούδια, η ενσάρκωσή της.

Κι ενώ στα λόγια του Κρητικού οι φυσικοί προσδιορισμοί υποχωρούν, για να ντυθούν στην υπερβατική τους έκφραση, στην αγγελική απόκριση –με την παρουσία και την κάθοδο της κόρης– το παραδείσιο τοπίο εγκοσμιώνεται. Τοπικοί και χρονικοί προσδιορισμοί επίμονα ανακαλούν επίγειες μνήμες: *Ψηλά, πρωί, λουλούδια, θύρα, κορμί, σαλεύει, κοιτάζει εδώ κι εκεί* κτλ. Δύο ροπές, λοιπόν, αντίθετες που παν να σμίξουν. Ακριβώς στο σημείο της ιδεατής αυτής σμίξης περιμένουμε τη μεταθανάτια (ερωτική) συνάντηση του Κρητικού και της κόρης – μια συνάντηση που, ενώ προετοιμάζεται, σκόπιμα και με παραδειγματική ποιητική οικονομία δεν πραγματοποιείται.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, ό.π., σσ. 30-31

Για τη Φεγγαροντυμένη: Οι αντιπροσωπευτικότερες ερμηνευτικές απόψεις (για τη Φεγγαροντυμένη γενικά στο ώριμο σολωμικό έργο) είναι σύντομα οι εξής:

1. «Η Φεγγαροντυμένη ζωντανεύει και παρασταίνει την ομορφιά της Ζωής και της Φύσης».

2. (Ειδικά για τη Φεγγαροντυμένη του «Πειρασμού»:) είναι μορφή αντίστοιχη με τις νεράιδες των λαϊκών παραδόσεων. [...] η Φεγγαροντυμένη στον «Πειρασμό» εμφανίζεται με «μια μορφή που σαν την πρασινομαλλούσα νεράιδα μόνον εξωτερική συγγένεια έχει με τη φεγγαροντυμένη του *Κρητικού*». [...] Φυσικά η άποψη αυτή αγνοεί τις παραλλαγές, όπου η κορασιά ορίζεται «θεϊκιά και φεγγαροντυμένη».

3. Η Φεγγαροντυμένη είναι θεά. Το θεϊκό χαρακτήρα της Φεγγαροντυμένης επισημαίνουν οι περισσότεροι σχολιαστές, αλλά μέσα από διάφορους συσχετισμούς, που συνεπάγονται και διαφορετικές ερμηνείες. Έτσι η άποψη αυτή παρουσιάζει ειδικότερες παραλλαγές:

α) «Είναι η γλυκειά, ουρανία εμφάνισις της Αφροδίτης».

β) Είναι η θεά Ελευθερία-Ελλάδα, «θεάνθρωπη, που μετέχει θεϊκής και ανθρώπινης ουσίας».

γ) (Ειδικά για τη Φεγγαροντυμένη του *Κρητικού*): είναι η «ψυχή της αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού που ξεψύχησε και παρουσιάστηκε στον Κρητικό σαν οπτασία».

δ) Είναι το «φάσμα» της αρραβωνιαστικιάς του ήρωα υψωμένης σε θεά.

4. Θα μπορούσε να αποτελεί αναπαράσταση της Θρησκείας.

5. Ενσαρκώνει πλατωνικές ιδέες: της ομορφιάς, της καλοσύνης, της δικαιοσύνης.

Συγγενικές με τις παραπάνω είναι οι απόψεις ότι η Φεγγαροντυμένη αποτελεί πνευματική ή μεταφυσική σύλληψη, ότι είναι το όραμα κόσμων ιδεατών, υπεραισθητών κλπ. [...]

6. Ενσαρκώνει την «(Ουράνια) Αγάπη» (ή την «πονεμένη μάνα των ανθρώπων»: Mater Dolorosa). [...] μια ορισμένη μορφή του «θείου Έρωτα». [...]

[...] (Παρατηρείται) δυσκολία της κριτικής να κινηθεί πέρα από τα όρια που χάραξε ο Πολυλάς [«θεοποιείται εις τον *Κρητικό* το αίσθημα της αγάπης»]. Χαρακτηριστικό ακόμα είναι το γεγονός ότι οι σχολιαστές του Σολωμού φροντίζουν κάποτε να συνδυάζουν διάφορες μεταξύ τους εκδοχές. [...] Ο Coutelle [...] επισημαίνει διαδοχικά τις ποικίλες αντιστοιχίες που συνδέουν την εικόνα της Φεγγαροντυμένης (συνθήκες εμφάνισης, περιγραφή, ποιητικό λεξιλόγιο) με την Αφροδίτη και την αρχαία θρησκεία, με την Παρθένο και τη χριστιανική θρησκευτική παράδοση, με την ιδέα της θρησκείας όπως παριστάνεται σε ένα άγαλμα του Canova, στο οποίο ο Σολωμός έχει αφιερώσει μια [ιταλόγλωσση] ωδή. [...]

[...] η Φεγγαροντυμένη παραμένει καθαρά σολωμική σύλληψη και συμπυκνώνει τη μοναδικά σολωμική διαλεκτική σύνθεση του ελληνικού αισθητικού ανθρωπισμού, που συλλαμβάνει τη φύση ως χώρο του κάλλους και της αρμονίας, με τη χριστιανική αντίληψη της ζωής που αντιμετωπίζει το κάλλος ως ηθικό μέγεθος. [...]

[...] Η κόρη, στη συνείδηση του ήρωα, αντιπροσωπεύει αξίες ηθικοκοινωνικές, της κατηγορίας των ανθρώπινων δεσμών [...].

Η Φεγγαροντυμένη ενσαρκώνει αξίες κοσμικές που υπερβαίνουν το στενά εννοούμενο ανθρώπινο πεδίο: τη θειότητα της φύσης που συντίθεται από το ιδεώδες του κάλλους και του αγαθού, συνδεδεμένα με το καθολικό ερωτικό πνεύμα που συνέχει το Σύμπαν.

Ε.Γ. Καψωμένος: «"Lo Spirito Terrestre": Η Ποιητική Εικόνα της Φεγγαροντυμένης, η Καταγωγή της και η Ερμηνεία της από την Κριτική»: *ό.π.*, σσ. 201-251: 204-207, 245, 250-251.

Για τους στίχους 24 κ.ε. του 5[22]: Ο «γλυκύτατος ηχός» [...] συνοψίζει σ' ένα σύμβολο «μουσικό» τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης, που η παρουσία της Φεγγαροντυμένης μάς τον έδωσε σ' ένα σύμβολο πλαστικό και μυστηριακό συγχρόνως. [...]

Το μουσικό σύμβολο [...] εισάγει ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο μια σχέση καθαρότερα διονυσιακή...

Ε.Γ. Καψωμένος, ό.π., σσ. 80, 85

Για το 5 [22]: «Ο Κρητικός σώθηκε, γιατί υψώθηκε σ' ανώτερη ζωή, γιατί έφτασε να νιώσει θαυμασμό στη ζωή του. Με το να γίνει ποιητής ο Κρητικός βγήκε γερός και καλύτερος από τη δοκιμασία. Το τρυφερό κλωνάρι που είχε στα χέρια του τσακίστηκε, η αγαπημένη κόρη χάθηκε, εις αντάλλαγμα όμως οι θεοί του δώσανε τη σπάνια κ' εξαιρετική χάρη να τραγουδάει τα πάθη του. Η μορφή του Κρητικού είναι κι αυτή ανταύγεια της ψυχής του Σολωμού».

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, Βιβλ. της «Εστίας», 1923, σ. 259

Συνολική Θεώρηση

...οι δυνάμεις που ενεργούν μέσα στην τριλογία (των ώριμων σολωμικών έργων) είναι δύο ειδών: στοιχεία αρνητικά, που αντιπροσωπεύουν την άλογη βία μέσα στη φύση [...], και στοιχεία θετικά, η ίδια η φύση ως αρχέτυπο του κάλλους και του αγαθού. Ανάμεσα στα δυο σαφώς σημαντικότερο είναι το δεύτερο. [...]

[...] Η φύση ως «αντίμαχη δύναμη» πολεμά τον άνθρωπο, με δυο τρόπους, που ο ένας είναι συνάρτηση του άλλου:

α) Παραλύει την αντίσταση ή την προσπάθειά του ενάντια σε φυσικά εμπόδια κυριεύοντας την ύπαρξή του με τη μαγευτική ακτινοβολία των αξιών των οποίων είναι φορέας [...]. Έτσι ενισχύεται η υπεροχή της φυσικής βίας [...].

β) Την ηθική θέληση του ανθρώπου που παλεύει έναν αγώνα χαμένο έρχεται να διαβρώσει το ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και επίγεια ευδαιμονία που ακτινοβολεί η φύση. [...]

Η επίδραση της φύσης στον *Κρητικό* [...] αφομοιώνει τον ήρωα, εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα, με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνιζότανε (να σώσει την αγαπημένη του). Πλαστικό (Φεγγαροντυμένη) και μουσικό σύμβολο (ηχός) αντιπροσωπεύουν δυο διαδοχικές συγκρούσεις [...].

Αξίζει ιδιαίτερα να προσέξομε ότι αυτή η κλιμάκωση συμπορεύεται με μια ηθική ολοκλήρωση. [...]

Ε.Γ. Καψωμένος, ό.π., σσ. 81-84, 87.

Στη «σκηνοθεσία» της εικόνας (της Φεγγαροντυμένης) διαπιστώνουμε διασταύρωση ποικίλων και διαφορετικών απηχήσεων:

Ι. α) Ενός κοινού τόπου του ιταλικού κλασικισμού (και νεοκλασικισμού) που είναι οι εικόνες νυμφών και άλλων φυσικών δαιμόνων μέσα στη φύση, σε θάλασσα, λίμνη, ποτάμι ή πηγή (συχνά κάτω από το φως του φεγγαριού). Εδώ εντάσσεται και η [...] σκηνή της Αναδυομένης Αφροδίτης [...].

β) Ενός δεύτερου κοινού τόπου, του ευρωπαϊκού ρομαντισμού αυτή τη φορά [...]: το Πνεύμα, η Ιδέα ενυπάρχει στη Φύση [...], ακόμα περισσότερο, Θεός και Φύση ταυτίζονται [...].

γ) Της συναφούς, θεοσοφικής και ρομαντικής ιδέας για την καθολική ισχύ του νόμου της έλξης των σωμάτων, που [...] ενώνει λυτρωτικά τον άνθρωπο με τη φύση, μέσα σε μια παγκόσμια αρμονία [...].

ΙΙ. Κοντά σ' αυτά, [...] θα μπορούσαν να μνημονευθούν μια σειρά διακειμενικές σχέσεις που επισημάνθηκαν κατά καιρούς από διάφορους μελετητές και που αντιστοιχούν [...] σε σχέσεις με τα ακόλουθα θέματα ή μοτίβα:

α) Τις ολόφωτες δαντικές μορφές από τον «Παράδεισο» της *Θείας Κωμωδίας*. [...] σχέση Βεατρίκης-Δάντη [...], ιδανικές ερωμένες του Cinquecento [...].

β) Την πετραρχική εικόνα που περιγράφει το φευγαλέο όραμα της αγαπημένης μέσα στη φύση [...].

γ) Τη χαρακτηριστική για τον αγγλικό προρομαντισμό ατμόσφαιρα της φεγγαρόλουστης νύχτας και της λίμνης [...].

δ) Οπτασίες της νεκρής αγαπημένης σε όραμα «εν εγρηγόρσει» ή σε όνειρο [...].

ε) Ορισμένα μοτίβα της θρησκευτικής ποίησης και των ιερών κειμένων [...].

ΙΙΙ. Στο επίπεδο της έκφρασης και του λεξιλογίου διαπιστώνομε διπλή απήχηση: αφενός συγκεκριμένα εκφραστικά (αλλά και θεματικά) δάνεια από τη μεταβυζαντινή λαϊκή ποίηση, την Κρητική Λογοτεχνία (ιδιαίτερα τον *Ερωτόκριτο*) και το δημοτικό τραγούδι, αφετέρου εκφράσεις που θυμίζουν το κλίμα της ιερής γλώσσας.

Ε.Γ. Καψωμένος, ό.π., σσ. 241-243.

Από τις απηχήσεις που είχε ο Κρητικός στη νεότερη λογοτεχνία μας η εμφανέστερη ήταν ο *Όρκος* του Γεράσιμου Μαρκορά με κύριο θέμα πάλι τις περιπέτειες ενός ζευγαριού κρητικών κατά την επανάσταση του 1866, σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα δεκαπεντασυλλάβων και με μουσικότητα ανάλογη προς τη σολωμική. Τυπώθηκε για πρώτη φορά στα 1875...

Στ. Αλεξίου [επιμ.], Εισαγωγή στον *Κρητικό*: ό.π., σ. 223.

Γενικές Εκτιμήσεις και Αξιολογικές Κρίσεις

Από ιδεολογική άποψη, το έργο συμπυκνώνει την αγάπη προς την πατρίδα, τη χριστιανική πίστη [...] και τον έρωτα για μια γυναίκα, δηλαδή ολόκληρο το φάσμα της εσωτερικής ζωής. Η τριπλή αυτή σύνθεση δεν υπήρχε στις προηγούμενες δημιουργίες του Σολωμού. Στον *Κρητικό* για πρώτη φορά συνδέεται ο πατριωτισμός του *Ύμνου* με το θρησκευτικό στοιχείο των «Νεκρικών Ωδών» και με τον έρωτα, που ήταν ασθενικά παρουσιασμένος σε ορισμένα από τα νεανικά-λυρικά.

Η επιδίωξη του Σολωμού για μιαν εσωτερικά ελληνική ποίηση, μια ποίηση συνδεδεμένη με την ελληνική παράδοση, όπως τη βλέπομε στον *Κρητικό*, δίνει την εντύπωση ότι αντιστοιχεί προς όσα είχαν απαιτήσει από τον Σολωμό με την κριτική τους οι καθαρολόγοι και ο Μουστοξύδης. [...] Ωστόσο στην πραγματικότητα οι επιλογές του Σολωμού ακολούθησαν έναν δρόμο εντελώς διαφορετικό από αυτόν που εννοούσαν οι καθαρολόγοι. [...] Κυρίως εσωτερικοί λόγοι καθόρισαν λοιπόν τις νέες εξελίξεις του Σολωμού.

Στ. Αλεξίου [επιμ.], Εισαγωγή στον *Κρητικό*: ό.π., σσ. 222-223.

Για τη Στιχουργική του *Κρητικού*

Η μελωδικότατη στιχουργία του *Κρητικού*, η ρομαντική αυτή ποίηση, όπου εικονίζεται μία τωόντι ελληνική ψυχή, εις την οποία συγχωνεύονται η ανδρεία, ο πατριωτισμός και η παθητικότατη λατρεία της αγαπημένης γυναικός, μαρτυρούν την ειρήνη, εις την οποίαν εσώζετο η ψυχή του ποιητή μας εις εκείνη την κρίσιμη εποχή της ζωής του. [...]

[...]. Εις τον *Κρητικό* και εις το Β΄ Σχεδ. των *Ελευθ. Πολιορκ.* εμεταχειρίσθηκε τον ομοιοκατάληκτον δεκαπεντασύλλαβον στίχον εις τρόπον, ώστε αυτά τα ατελή δοκίμια θέλει μείνουν εις τη γλώσσα ως αξιόλογο παράδειγμα αυτού του μέτρου.

Ιάκ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα»: Δ. Σολωμός, *Απαντα*, επιμ. Λ. Πολίτης, τ. Ι.

[...] ο δεκαπεντασύλλαβος έχει τους εξής χαραχτήρες:

α) Είναι «απηρτισμένος» (όρος του Ν. Πολίτη)· δηλ. κάθε στίχος έχει ολάκερο νόημα, που τελειώνει με το στίχο.

β) Το β΄ ημιστίχιο (τομή στην 8η συλλαβή) ή επαναλαβαίνει ή συμπληρώνει ή προεχτείνει το νόημα του α΄ – ή κάνει μια αντίθεση.

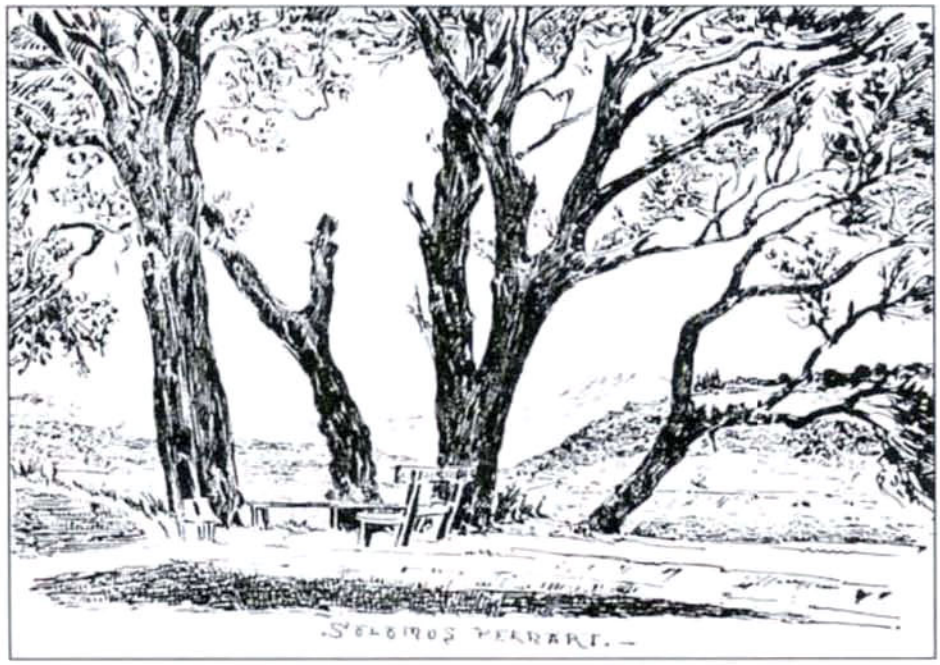
Πολλές φορές δυο στίχοι συμπληρώνουν ο ένας τον άλλο.

Βλέπουμε λοιπόν πόσο η συγγένεια του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου με τον όμοιο στίχο της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας είναι στενή. Κι ακόμα πιο στενή είναι με το δεκαπεντασύλλαβο της γραφτής –κρητικής– λογοτεχνίας και κυρίως με του *Ερωτόκριτου* [...].

Κ. Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική*, ό.π., – ΙΔ., *Σολωμικά*, Ο Κέδρος, 1957, σσ. 25-33.

Η μελωδία που πηγάζει τώρα από τα μέτρα αυτά είναι αντίλαλος μιας ψυχής που αντικρίζει το ιδανικό, που λαχταράει να φθάσει στο απόλυτο. Μένοντας αυστηρά μέσα στην κρητική στιχουργική παράδοση, την εξαΰλώνει· η σάρκα της νέας ποίησης του Σολωμού είναι αιθέρια: τα σκληρά σύμφωνα χάνονται μέσα από την γλώσσα μας, μια μαγική γοητεία περιβάλλει τους στίχους μ' ένα πέπλο μυστικό.

Κ.Θ. Δημαράς, ό.π., σ. 239 – Δ. Σολωμός, *Απαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. Ι, ό.π., σ. 491.



Δ. Σολωμός

«Η Αναδυομένη» (*Ο Λάμπρος* 32)

Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας
Στέκει, και δε συγχύζει τα νερά της.
Που στα βάθη της μέσα ολόστρωτα όντας
Δεν έδειχναν το θείον ανάστημά της.
Δίχως αύρα να πνέει, φεγγοβολώντας
Η αναλαμπή του φεγγαριού κοντά της
Συχνότρεμε, σα να 'χε επιθυμήσει
Τα ποδάρια τα θεία να της φιλήσει.

Άπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, ό.π., τ. Ι., σ. 196· *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Σ. Αλεξίου, ό.π., σ. 179.

Δ. Σολωμός

«Σχεδίασμα [του 1833]»

[Σημ. Ι. Πολυλά] Φαντάζεται ο ποιητής ότι ενώ όλοι οι Κερκυραίοι εορτάζουν χαρμόσυνα τον ερχομό του νέου βασιλέα της Ελλάδος*, ο οποίος διαβαίνει από την Κέρκυρα, ένας γέροντας Κρητικός αποστρέφεται την κοινή χαρά, και φεύγει εις ένα ξωκλήσι, και αυτού κλαίει τη δουλεία της μητρικής του γης.

Η Κρήτη, λέγει, ...η γη 'ναι της Αντρείας·
Για ξαναπές το, αντίλαλε ιερέ της εκκλησίας:
Λίμα ας γένει το κρασί στου γάμου το ποτήρι.
..... Ω παλικάρι, φεύγα·
Πάρε μία φούχτα από τη γη την ποθητή σου κι έβγα.

Άπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, ό.π., τ. Ι., σ. 155.

---

* Αναφέρεται στη διέλευση του Όθωνα από την Κέρκυρα κατά την κάθοδό του στην Ελλάδα, για να αναλάβει τη βασιλεία.

Γιάννης Ρίτσος

Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

Για τη Ζωή και το Έργο του Γιάννη Ρίτσου

Γιος μεγαλοκτηματία (ο Γιάννης Ρίτσος), τελείωσε στη γενέτειρά του το Δημοτικό Σχολείο και το Σχολαρχείο. Το 1921, έτος της αποφοίτησής του, αποτελεί και την πρώτη βιογραφική τομή και την αφετηρία του αυτοβιογραφικού του τραύματος: τον ίδιο χρόνο πεθαίνουν ο μεγαλύτερος αδελφός του Δημήτρης (πριν να αποφοιτήσει από τη Σχολή Αξιωματικών του Ναυτικού) και η μητέρα του. Επιπλέον, στα χρόνια της Μικρασιατικής Εκστρατείας και Καταστροφής (1919-22) συμπληρώνεται ο οικονομικός ξεπεσμός της οικογένειάς του, που είχε αρχίσει δέκα χρόνια πριν με το χαρτοπαικτικό πάθος του πατέρα του. Από το 1921 ο Ρίτσος παρακολουθεί τα μαθήματα του Γυμνασίου στην ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρας του, το Γύθειο.

Μετά την αποφοίτησή του (1925) ο Ρίτσος έρχεται στην Αθήνα, όπου απασχολείται, προσωρινά, σε δουλειές γραφείου. Το επόμενο έτος (1926) προσβάλλεται από φυματίωση και ύστερα από μια σύντομη ανάπαυλα στη Μονεμβασία ξαναγυρίζει στην Αθήνα, όπου εργάζεται ως γραφέας στο Δικηγορικό Σύλλογο Αθηνών. Τον Ιανουάριο του 1927 εισάγεται, ύστερα από μια νέα υποτροπή της αρρώστιας του, στο σανατόριο «Σωτηρία», από όπου μεταφέρεται πρώτα στο σανατόριο της Καψαλώνας και έπειτα στο σανατόριο του Αγίου Ιωάννη, στα Χανιά της Κρήτης. Τον Οκτώβριο του 1931 επιστρέφει στην Αθήνα και απασχολείται ως ηθοποιός και χορευτής σε διάφορα ιδιωτικά θέατρα και, από τα 1934, ως διορθωτής στις εκδόσεις «Γκοβόστη», ενώ παράλληλα συνεργάζεται στην «Εργατική Λέσχη». Κατά τα τέλη του 1936, η αδελφή του Λούλα εισάγεται για θεραπεία στο Δημόσιο Ψυχιατρείο του Δαφνιού και στο ίδιο Ψυχιατρείο θα εισαχθεί δύο χρόνια αργότερα (1938) και ο πατέρας του. Ο ίδιος, ύστερα από μια νέα, σύντομη θεραπεία του στο Σανατόριο της Πάρνηθας (1937-38), επιστρέφει στην Αθήνα, όπου απασχολείται σε μικρούς ρόλους στο Εθνικό Θέατρο και στη Λυρική Σκηνή. Στην Κατοχή, και ενώ η υγεία του σημειώνει νέα επιδείνωση, προσχωρεί (1942) στο Μορφωτικό Τμήμα του ΕΑΜ. Μετά τα «Δεκεμβριανά» του 1944 ακολουθεί τους ηττημένους ως τη Μακεδονία και συνεργάζεται στο «Λαϊκό Θέατρο Μακεδονίας» στην Κοζάνη, από όπου θα επιστρέψει μετά τη «Συμφωνία της Βάρκιζας» (Φεβρ. 1945) στην Αθήνα.

Δύο χρόνια μετά την έναρξη του Εμφύλιου Πολέμου, ο Ρίτσος συλλαμβάνεται και εξορίζεται στη Λήμνο (Ιούλιος 1948), στη Μακρόνησο (Μάιος 1949) και στον Αι-

Στράτη (1950). Μετά την απελευθέρωσή του (Αύγ. 1952) έρχεται στην Αθήνα και προσχωρεί στην ΕΔΑ. Το 1954 παντρεύεται με την παιδίατρο Γαρυφαλιά (Φαλίτσα) Γεωργιάδη κι ένα χρόνο αργότερα (1955) γεννιέται η –μοναδική– κόρη τους Ελευθερία (Έρη)· τον ίδιο χρόνο του απονέμεται το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*. Το 1956 επισκέπτεται τη Σοβιετική Ένωση ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Αυγή* και ακολουθούν ταξίδια του στη Ρουμανία (1958, 1959, 1962), τη Βουλγαρία (1958), την Τσεχοσλοβακία, την Ουγγαρία και την Ανατ. Γερμανία (1962). Το 1964 είναι υποψήφιος της ΕΔΑ στις βουλευτικές εκλογές, αλλά δεν εκλέγεται. Το 1966 επισκέπτεται την Κούβα. Κατά την Απριλιανή δικτατορία εκτοπίστηκε στη Γυάρο, τη Λέρο και τη Σάμο.

Στα χρόνια από το 1970 και εξής ο Ρίτσος γνώρισε τη μεγαλύτερη φήμη του με τη διεθνή διάδοση και αναγνώριση του έργου του, που συνοδεύτηκε από πολυάριθμες βραβεύσεις και τιμητικές διακρίσεις: μέλος της Ακαδημίας Επιστημών και Γραμμάτων του Μάιντς, Δυτ. Γερμανία (1970), Βραβείο ποίησης της Μπιενάλε του Knocke, Βέλγιο (1972), Βραβείο Ντιμιτρόφ, Βουλγαρία (1974), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Βραβείο «Alfred de Vigny, πρόεδρος του «Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου» (1975), Βραβείο «Taormina», Κατάνια Σικελίας, Βραβείο «Seregno Brienzi», Ιταλία (1976), Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη (1977), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Μπέρμινχαμ, Αγγλία (1978), επίτιμος δημότης Λευκωσίας (1979), Ελευσίνας (1982) και Λάρισας (1983), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Καρλ Μαρξ Λειψίας (1984), Βραβείο «Ποιητή Διεθνούς Ειρήνης» ΟΗΕ, Μετάλλιο Ρίτσου από Εθνικό Νομισματοκοπείο Γαλλίας (1986), επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, χρυσό Μετάλλιο Δήμου Αθηναίων (1987) κ.ά.

Εντυπωσιακός είναι ο όγκος του έργου του Ρίτσου αλλά ακόμη και μια πρώτη, ποσοτική προσέγγισή του είναι προβληματική: οι δημοσιευμένες, ως τα 1987, ποιητικές συλλογές ή αυτοτελείς ποιητικές συνθέσεις του φτάνουν τις 105 ενότητες· σ' αυτές πρέπει να προστεθούν 11 τουλάχιστον τόμοι μεταφράσεων και ένας τόμος δοκιμίων· ο συνολικός αριθμός εκδόσεών τους πρέπει να ανέρχεται σε μερικές τουλάχιστον εκατοντάδες, ενώ μόνο ο *Επιτάφιος* είχε πραγματοποιήσει ως το 1979 τριάντα εκδόσεις. Αντίστοιχα μεγάλος αριθμός αυτοτελών εκδόσεων των έργων του έχει κυκλοφορήσει σε μετάφραση στις κυριότερες γλώσσες του κόσμου, ως το 1976 σε 18 γλώσσες. Εξάλλου, το ανέκδοτο έργο του περιλαμβάνει άλλες 100 ενότητες περίπου, από τις οποίες οι 85 τουλάχιστον είναι ποιητικές συλλογές ή μεγάλες ποιητικές συνθέσεις.

Ευκολότερος είναι ο ειδολογικός καθορισμός του έργου του Ρίτσου: στην κατηγορία της λυρικής ποίησης ανήκει ολόκληρο σχεδόν το δημοσιευμένο έργο του, ακόμη και οι συνθέσεις της σειράς *Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων* (1971-86), που χαρακτη-

ρίζονται από το δημιουργό τους ως «μυθιστορήματα». Και τα λίγα θεατρικά του [...] ανήκουν περισσότερο στο είδος του λυρικού ή ποιητικού θεάτρου. Στην κατηγορία της λυρικής ποίησης, τέλος, ανήκουν όλες σχεδόν οι τυπωμένες μεταφράσεις του: συνολικά 11 τόμοι, από τους οποίους 2 παιδικά βιβλία.

Ο Ρίτσος είναι ένας αποκλειστικά και γνήσια λυρικός ποιητής. Για το λόγο αυτό είναι και πολύ πιο αξιοπρόσεκτη η μορφική ποικιλία του έργου του: το ποιητικό του έργο περιλαμβάνει ποιήματα από ένα ή ενάμισι στίχο («Στίχος»: *Μαρτυρίες Α΄*, 1957) μέχρι το συνθετικό ποίημα των 50 περίπου σελίδων, όπως ο *Τροχονόμος* (1974-75) και το *Τερατώδες Αριστούργημα* (1977), μετρικά και στροφικά συστήματα από το παραδοσιακό εξάστιχο σε ομοιοκατάληκτους πεντασύλλαβους ή το τετράστιχο σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στην πρώτη του ποιητική συλλογή *Τρακτέρ* (1934), το δίστιχο του δημοτικού τραγουδιού σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους, στον *Επιτάφιο* (1936), τον *Ύμνο και Θρήνο για την Κύπρο* (1974) και τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* (1968-73) και τις ακανόνιστες περιόδους-στροφές σε ελεύθερο στίχο, όπως στο *Τραγούδι της Αδελφής μου* (1937), στο *Εμβατήριο του Ωκεανού* (1940) ή στα ποιήματα της *Δοκιμασίας* (1943), ως τ' ασταμάτητα και άστικτα κατεβατά στο *Τερατώδες Αριστούργημα* (1977) και τα κεφάλαια-άσματα των πεζών ποιημάτων της σειράς *Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων* (1971-86). [Ακολουθεί η περιοδολόγηση του έργου του].

Γ. Βελούδης, «Ρίτσος, Γιάννης»: *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια: Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 9α΄, Εκδοτική Αθηνών, 1988.

Συγκεντρωτικές Εκδόσεις

Συγκεντρωτική Έκδοση των Ποιημάτων

Ποιήματα, 13 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1961-1999.

Πεζογραφία: Κύκλος Εννέα Αφηγημάτων

Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων, 9 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1982-1986.

Άλλα Έργα

Θεατρικά, Δοκίμια, Μεταφράσεις (μεταξύ τους και βιβλίων για παιδιά)

Ατομική Ανθολογία

Επιτομή: Ιστορική Ανθολόγηση του Ποιητικού του Έργου, επιλ.-επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθ.: Κέδρος, 1977.

Για την *Τέταρτη Διάσταση*

Υπάρχουν πολλοί **συνδετικοί κρίκοι,** ανάμεσα στα ποιήματα της *Τέταρτης διάστασης*, οι σπουδαιότεροι όμως είναι:

α. Η *δομή* και η *τεχνική* τους.

β. Η *σύνδεση με τον αρχαίο μύθο* και ο τρόπος που τον αξιοποιεί ο ποιητής.

γ. Η *κριτική στάση του ποιητή απέναντι στην πρακτική της κοσμοθεωρίας του* και οι *συνειδησιακές ενστάσεις* του πάνω στο ίδιο θέμα.

δ. Η *καταλυτική πορεία του χρόνου.*

Τα 13 από τα 16 ποιήματα έχουν τα *στοιχεία θεατρικού έργου*: ένας *εκτενής μονόλογος-εξομολόγηση*, που αποτελείται από μακροσκελείς ελεύθερους στίχους, με υποτονικό κουβεντιαστό ύφος και πολλές παρεκβάσεις από το κύριο θέμα, απαγγέλλεται μπροστά σ' ένα βουβό πρόσωπο από τον πρωταγωνιστή, που συνήθως είναι ένα γνωστό μυθικό πρόσωπο (Εκτός από το *Φιλοκτήτη*, *Το νεκρό σπίτι* και το *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού*, ο τίτλος δηλώνει και το πρόσωπο που μιλάει). Ο μονόλογος πλαισιώνεται από έναν «σκηνοθετικό» πρόλογο, όπου ο ποιητής ορίζει το χρόνο, τον τόπο και τα πρόσωπα και υποβάλλει το κλίμα του ποιήματος, και από έναν επίλογο, πάλι σε πεζό λόγο, που άλλες φορές αποτελεί προέκταση του μονόλογου και άλλες αναίρεσή του. Μολονότι πολλά από τα παραπάνω ποιήματα έχουν παρασταθεί, δεν προορίζονται για θεατρική παράσταση. Από τους ήρωές τους απουσιάζει το βασικό θεατρικό στοιχείο, η δράση. Αντίθετα, αυτό που υπάρχει είναι η ενδοσκόπηση, η εξερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η ανάμνηση πράξεων, γεγονότων και καταστάσεων του παρελθόντος, η ανάλυσή τους και ορισμένες φορές η έκθεση των μελλοντικών προθέσεών τους. Όλα αυτά βέβαια μετουσιωμένα σε ποίηση από το συναισθηματικό βάρος του λόγου και τη λυρική του ευαισθησία. Κατορθώνει εδώ ο ποιητής να ταιριάσει το στοχασμό και την ανάλυση με ένα πηγαίο λυρισμό χάρη στις πάντοτε ζωντανές και πλούσιες εικόνες του, στη φόρτιση που δίνει στην, καθημερινή κατά τα άλλα και συνηθισμένη, λέξη και στη διάθεση υποβολής που διαπερνά όλα τα ποιήματα.

Στέφανος Διαλησμάς, *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Επικαιρότητα, [1]1981-[2]1996 [ανατ.], σσ. 54-55.

Γενικά για τη Σύνθεση της Σονάτας του Σεληνόφωτος

Η σονάτα του σεληνόφωτος. Να ένα ποίημα του Ρίτσου που μας κάνει ν' αντιδρούμε «ποιητικά». Δεν είναι το πρώτο, αλλά είναι ωριμότερο από τα προηγούμενα, και πάντως το πρώτο από μια σειρά όπου ο ποιητής λογοδοτεί στην Ποίηση και όχι

στην Πολιτική (ας τις φανταστούμε μια στιγμή προσωποποιημένες).

Παντελής Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Συνολική Θεώρηση του Έργου του*, Κέδρος, 1981, σσ. 203-208: 203.

Θέματα και Τεχνική στη Σονάτα

Εδώ, η εικόνα που κρατάει ανοιχτά τα παντζούρια δεν είναι καθόλου λέξεις ποιητικές, ούτε το δοκιμασμένο εμποροπάζαρο των ευγενών πραγμάτων. Εδώ είναι η ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα μέσα στην κάμαρα, είναι τα στραβοπατημένα παπούτσια που τα πηγαίνουν μια φορά το μήνα στο στιλβωτήριο της γωνίας, είναι μες στην κουζίνα τα κρεμασμένα στον τοίχο μπρίκια [...].

Από πού έρχεται αυτή η ποίηση; Από πού έρχεται αυτό το ρίγος, όπου τα πράγματα, έτσι όπως είναι, παίζουν ρόλο φαντασμάτων, όπου ο Έλληνας Άμλετ έρχεται αντιμέτωπος, όχι πια με τους νεκρούς βασιλιάδες κι ο καινούργιος Οιδίποδας έρχεται αντιμέτωπος όχι πια με τη Σφίγγα, αλλά με τα ύπουλα οικεία πράγματα, και με το *καπέλο του πεθαμένου, που πέφτει απ' την κρεμάστρα στο σκοτεινό διάδρομο.*

Λ. Αραγκόν, *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο*, μτφρ.-επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Κέδρος <Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 6>, 1983, σσ. 14-15.

Η γυναίκα είναι μια μυστηριακή και γόνιμη ύπαρξη στο έργο του Ρίτσου – γεμάτη φωνές της ζωής και της συνείδησης.

– Το γεγονός ότι στη Σονάτα η ηρωίδα που εξομολογείται είναι Γυναίκα, έχει σχέση μ' αυτό: στην ποίηση του Ρίτσου, η γυναίκα είναι το πιο προικισμένο πρόσωπο να «νοιώσει» και να «εκφράσει».

– Τελικά η γυναίκα –στην ποίηση του Ρίτσου– «δείχνει» τα πράγματα όχι όπως μας τα διαμορφώνουν οι θεωρίες και οι γνώσεις αλλά όπως αυτά απηχούν κάτω από τα πολλαπλά μας στρώματα στους πιο πρωτογενείς μας δέκτες.

Κώστας Τοπούζης, «*Η Σονάτα του Σεληνόφωτος*», Κέδρος, 1979, σσ. 45-78: 47-48.

Ο χρόνος, [...], στη Σονάτα, είναι εντελώς αποδεσμευμένος από τις εξ αντικειμένου περιοριστικές τής ουσίας του διαστάσεις – παρελθόν, παρόν και μέλλον. Έτσι, αδιάστατος, ρευστός και απροσδιόριστος, με το προσωπείο της φθοράς και του θανάτου, επενεργεί καταλυτικά σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής-σκηνικής δράσης. Και συμβάλλει ενεργότατα στις μεμονωμένες καταβυθίσεις και ανυψώσεις που επιχειρεί η γυναίκα της Σονάτας στα σημεία εκείνα που, φορτισμένη συναισθηματικά, αναφέρει σαν καθοριστικά της ζωής της και της μοίρας της τής ίδιας. [...]

Η ιδιομορφία της μοναξιάς της γυναίκας του ποιήματος, έγκειται [...] στο γεγονός ότι ξεπερνά, εμμέσως πλην σαφώς, τα στενά όρια της ατομικής μοναξιάς και γίνεται –μάλιστα καταγγελτική– κοινωνική απομόνωση, ασχέτως αν η πρόθεσή της –της γυναίκας– να υπερβεί τα όρια της ατομικής μοναξιάς της, προβάλλεται, κυρίως, σαν προσωπική, επιτακτική ανάγκη της στιγμής και όχι σαν κοινωνικό αίτημα.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Τα Άδεια Γήπεδα: Ποιητικές Κριτικές Δοκιμές*, Σοκόλης, 1994, σσ. 39-78: 52-53.

Μερικά Σύμβολα του Ποιήματος

Η Σονάτα –λοιπόν– είναι ένας μονόλογος ηλικιωμένης γυναίκας, ανάμεσα στην ικεσία και στην εξομολόγηση, που απολήγει σε διήγηση και σε επανεξέταση ζωής.

Παρακολουθούμε μια κίνηση αυθόρμητου και μια αναγκαιότητα από το ένα σύμβολο στο άλλο, κατά πως το φέρνει ο συνειρμός οδηγημένος στην ένταση του παραληρήματος μέσα από μαίανδρους και λαβύρινθους αναπολήσεων και συνειρμών.

Τα τρία αποκορυφώματα του συνειρμικού λόγου της Σονάτας:

α) η γριά - βαριά αρκούδα

β) το βάθος του πνιγμού

γ) ο εξαίσιος ίλιγγος

Κώστας Τοπούζης, ό.π., σσ. 52, 59.

Η αρκούδα συγκρίνεται και, συγκρινόμενη, ταυτίζεται, ανεπαισθήτως, με τη γυναίκα της Σονάτας, τουλάχιστον από την άποψη της εκούσιας, ως ένα σημείο, υποταγής τους. Γιατί η αρκούδα αποτελεί, στην προκειμένη περίπτωση, το σύμβολο της εκούσιας υποταγής στους κρίκους, στα λουριά και στα δόντια της, υπακούοντας, επάνω απ' όλα, στην ακατανίκητη θέλησή της για ζωή, προτάσσοντας, κυρίως, τον πόθο της για διάρκεια –έστω ποσοτική– της ζωής, οδηγημένη από το τυφλό ένστικτο της ζωής. Οι κρίκοι και τα λουριά της αρκούδας, στην περίπτωση της γυναίκας έχουν υποκατασταθεί από έναν πολύπλοκο και πολυδιάστατο κοινωνικό και οικογενειακό καταναγκασμό που, με το ασυνειδητοποίητο πέρασμα του χρόνου και τη συνακόλουθη φθορά, μετατρέπεται σε απολύτως προσωπικό, σε οικειοθελή καταναγκασμό, τον οποίο επιβάλλουν η συνήθεια, η ασφάλεια και η προστασία της συνήθειας και η μνήμη, με το αβάσταχτο σωματικό –και ψυχικό– βάρος της άγκυρας. Τα δόντια της αρκούδας και η ανάγκη των δοντιών της, στην περίπτωση της γυναίκας είναι η σκοτεινή και ανεξήγητη θέλησή της για ζωή.

Κ.Γ. Παπαγεωργίου, ό.π., σσ. 72-73

Συνολικές Θεωρήσεις

Από πρώτη άποψη στο ποίημα δεν υπάρχει καμιά δράση, ωστόσο, η στατική εικόνα της *Σονάτας του Σεληνόφωτος* μεταδίδει κάτι το πολύ ουσιαστικό – την αντίθεση με την κίνηση του χρόνου, την ανάγκη της απόσπασης από το παλιό και της ενεργού επέμβασης στη ζωή. Η απέραντη μοναξιά της ηρωίδας του ποιήματος (που την υπογραμμίζει η σιωπή του νέου στον οποίον απευθύνεται ο μονόλογος, και η βουβή του αναχώρηση), η αποξένωση από κάθε τι το ζωντανό και η πλήρης απελπισία – μοτίβα διαδεδομένα τόσο στην ποίηση εκείνων των χρόνων – απόχτησαν εδώ έναν συγκεκριμένο κοινωνικό φορέα. Αυτή είναι η τύχη όχι όλης της ανθρωπότητας, αλλά εκείνου του τμήματός της, που δεν είναι σε θέση ν' απαντήσει στο κάλεσμα του χρόνου, για το οποίο «η πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, η πολιτεία του μεροκάματου» είναι «τόσο αδιάφορη κι άυλη». Το αίσθημα αυτό ακριβώς της ιστορικής προοπτικής, η ικανότητα να συλλάβει την προοδευτική κίνηση της ζωής, χωρίς να κλείνει τα μάτια στις οδυνηρές αποτυχίες, απώλειες, επιβραδύνσεις, χωρίς να κωφεύει στον ανθρώπινο πόνο, αποτελούν εξαιρετικά πολύτιμη ιδιότητα της ποιητικής θεώρησης του κόσμου από το Ρίτσο.

Σόνια Γλίνσκαγια, «Τα Σαράντα Χρόνια της Ποίησης του Ρίτσου» (μτφρ.): *Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το Έργο του*, Διογένης, [1]1975-[2]1976, σσ. 29-40: 37.

Για τη Γλώσσα της *Σονάτας*

Ο λόγος της *Σονάτας* είναι ομοιόμορφος, απλός και κρατάει συνέχεια την αντίστοιχη ομοιομορφία του και απλότητα μέχρι το τέλος. Και όπου κάνει εξαίρεση (π.χ. στις «τρεις εξακτινώσεις») και κει πάλι με ομοιόμορφα στοιχεία και στις τρεις, και παντού αλλού κρουστός και μαζί καίριος.

Αποδίδει με την πιο μεγάλη σαφήνεια τα πιο έντονα που έχει κανείς να εξομολογηθεί.

Όλες οι λέξεις (και οι στίχοι) έχουν αντίκρυσμα αντιστοιχώντας όλες σε συγκεκριμένα.

Ωραιόπαθο παιχνίδι, που συχνά σ' αυτό οι λέξεις μπορεί να θέλουν να δημιουργήσουν καταστάσεις και όχι να εκφράσουν υπαρκτές, δεν υπάρχει. Αυτή η απουσία είναι μια μεγάλη κατάκτηση· ή είναι μια απόρροια ενός περιεχομένου που υπάρχει καταστα-λαγμένο σ' όλες του τις λεπτομέρειες.

Κ. Τοπούζης, ό.π., σ. 73.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Βιογραφικά Σημειώματα των Ποιητών που Ανθολογούνται

- Καβάφης Κ.Π. (1863-1933). Γεννήθηκε και πέθανε στην Αλεξάνδρεια. Κορυφαίος έλληνας ποιητής με παγκόσμια αναγνώριση. Επηρέασε καταλυτικά τους νεότερους ποιητές. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Γ΄ Λυκείου, σ. 25. Από τα 256 σωζόμενα ποιήματά του, τα 100 έχουν κατά τρόπο άμεσο ή έμμεσο ως θέμα τους την ίδια την ποίηση. (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ποιήματα Ποιητικής του Καβάφη», *Μικρά Καβαφικά*, τόμ. Α΄, σ. 282-311).
- Καρυωτάκης Κώστας (Τρίπολη 1896-Πρέβεζα 1928). Ο σημαντικότερος ποιητής της γενιάς των νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Επηρέασε σημαντικά τη νεότερη ποίηση. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Γ΄ Λυκείου, σ. 37). Από τα 166 ποιήματα του Καρυωτάκη, τα 74 είναι ποιήματα «ποιητικής» (Βλ. Άντεια Φραντζή, «Η ποίηση της ποίησης», *Αντί* (αφιέρωμα στον Καρυωτάκη) τεύχ. 623, 13-12-1996, σ. 62-64).
- Πολυδούρη Μαρία (Καλαμάτα 1902-Αθήνα 1930). Λυρική ποιήτρια της γενιάς των νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Η ποίησή της διακρίνεται από μελαγχολική διάθεση. Συγκεντρωτική έκδοση: *Μαρία Πολυδούρη Άπαντα*, εισαγ.-επιμ.-σχολ. Τάκης Μενδράκος, Αστέρι 1982.
- Σκαρίμπας Γιάννης (1893-1984). Γεννήθηκε στην Αγία Ευθυμία Παρνασσίδος, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη Χαλκίδα, όπου και πέθανε. Ποιητής, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Από τους τελευταίους εκπροσώπους του νεοσυμβολισμού (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Α΄ Λυκείου, σ. 358).
- Αναγνωστάκης Μανόλης (γεν. 1925). Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της πολιτικής ποίησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του: Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα*, (1941-1971), Στιγμή 1985. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Β΄ Λυκείου, σ. 298). Για την πολιτική ποίηση του Αναγνωστάκη, βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, Κέδρος 1976.
- Σαχτούρης Μίλτος (γεν. 1919). Γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου ζει. Από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της μεταπολεμικής ποίησης (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Β΄ Λυκείου, σ. 288). Συγκεντρωτική έκδοση: Μίλτος Σαχτούρης *Ποιήματα* (1945-1971), Κέδρος, 1977. «Κάθε ποίημά του είναι ένα μοντάζ από εικόνες» (Βλ. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, 1997, σ. 61).
- Εγγονόπουλος Νίκος (1910-1985). Γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Ποι-

ητής και ζωγράφος. Από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Α΄ Λυκείου, σ. 244). Τελευταίο του έργο: *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, 1978.

- Ελύτης Οδυσσέας (Ηράκλειο 1911-Αθήνα 1996). Κορυφαίος έλληνας υπερρεαλιστής ποιητής. Τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ το 1979. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή *ΚΝΛ*, Α΄ Λυκείου, σ. 234). Η τελευταία ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε όσο ζούσε (*Δυτικά της λύπης*, Ίκαρος, 1995), τελειώνει με τους στίχους: *Ποίηση μόνο είναι / κείνο που απομένει. Ποίηση. Δίκαιη και ουσιαστική κι ευθεία.. / Όπως μπορεί και να την φαντασθήκαν οι πρωτόπλαστοι. / Δίκαιη στα στυφά του κήπου και στο ρολόι αλάθητη.*
- Παυλόπουλος Γιώργης (γεν. 1924). Γεννήθηκε στον Πύργο της Ηλείας όπου και ζει. Ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Έχει δημοσιεύσει τις συλλογές: *Το Κατώγι*, Ερμής 1971, *Το Σακί*, Κέδρος 1980, *Τα Αντικλείδια*, Στιγμή 1988, *Τριάντα Τρία Χάι-κου, Λίγος άμμος*, Νεφέλη 1997. «Τα αντικλείδια του Παυλόπουλου πρέπει πρώτα να ακουστούν μόνα τους: ως δοκιμές για να οριστεί το άπιαστο είδωλο της ποίησης και το φάντασμα του ενός ποιήματος». (Βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Τα αντικλείδια της ποίησης», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, σ. 135-151).

Οι Ορισμοί της Ποίησης

α) Στην καθημερινή χρήση

Έχοντας ακούσει πάρα πολλές φορές τη φράση «αυτό δεν είναι ποίηση» να προφέρεται για τα πιο διαφορετικά έργα, κι όχι μονάχα τα λεγόμενα «σύγχρονα» ή «μοντέρνα», σκέφτηκα πως θα ήταν χρήσιμο να ερευνήσει κανείς και να κατατάξει, αν γίνεται, τις απόψεις που κυκλοφορούν στο ευρύτερο κοινό. Ρωτώντας, λοιπόν, «τι είναι ποίηση» πήρα ένα πλήθος απαντήσεις με προθυμία, γιατί δεν υπάρχει σχεδόν άνθρωπος που να μην είναι βέβαιος ότι ξέρει στα σίγουρα τι είναι ποίηση –και τούτο αντικρούει, βέβαια, τον ισχυρισμό ότι δήθεν «δεν ενδιαφέρεται κανείς»– απαντήσεις παράξενες, που, μερικές απ' αυτές, μ' ευσυνειδησία καταγράφω:

«Η πραγματική ποίηση έχει αλήθεια», «έχει πάθος», «έχει υψηλά νοήματα», «έχει προσιτά» ή «σημαντικά νοήματα». «Η πραγματική ποίηση έχει συγκίνηση», «μουσικότητα», «δυνατά συναισθήματα», «αυθορμητισμό» ή «εκφράζει» –δηλαδή έχει και την ιδιότητα να εκφράζει– όλα τα παραπάνω και πολλά ακόμη, παρόμοια, που για συντομία παραλείπονται...

... Ποιος άραγε είναι ο βυθός του ποιητικού «βάθους»; πρόκειται μήπως για το βάθος της σύγχρονης ψυχολογίας; ή για βάθος φιλοσοφικό; ή για τον πάτο της θάλασσας; Και με ποιον αλάνθαστο τρόπο θ' ανιχνεύσω και θα μετρήσω μέσα στα κείμενα

την «συγκίνηση»; Και ποιο θα πρέπει να είναι το «σύνολο αναφοράς»... της αλήθειας που ζητώ; Ο κόσμος από την σκοπιά των επιστημών; Αποκλείεται. Δεν ζητάω από το ποίημα μαθηματικές, ηλεκτρονικές, νομικές, οικονομικές βεβαιότητες. (Άλλο θέμα αν ο ιστορικός ή ο κοινωνιολόγος μπορούν να συλλέξουν από το ίδιο κείμενο ορισμένες πληροφορίες). Ο κόσμος ως ορίζοντας της απλής εμπειρίας; Αποκλείεται. Δεν διαβάζω ένα ποίημα για να πληροφορηθώ ότι τα φύλλα είναι πράσινα, τα μήλα κόκκινα, ο ήλιος καίει το καλοκαίρι ή το φαγητό καίγεται στην κατσαρόλα.

Μένει ο κόσμος ως «άλλη διάσταση», με όποιο όνομα κι αν δίνεται· τα πράγματα της καρδιάς, τα πράγματα της συνείδησης, τα πράγματα ως «ιστορικότητα», τα πράγματα ως «υπαρξιακός ορίζοντας», τα πράγματα ως «νοούμενα», ο κόσμος ως παρουσία ή απουσία του όντος, και γι' αυτή τη διάσταση, όπως κι αν την ονομάσουμε, δεν υπάρχει υποδεκάμετρο, γενικά κι απόλυτα παραδεκτό...

Πλήθος οι «απόψεις» για την ποίηση, μονόπλευρες, συχνά ως την μισαλλοδοξία. Και, αλίμονο, αυτός που αρχίζει να μιλάει με τη φράση «ποίηση είναι...», ή, «ποίηση δεν είναι...» ετούτο ή εκείνο το αόριστο, ξεχνάει πως αναφέρεται σ' ένα χώρο ιδιωτικό, κατοικημένο από κάποια πλάσματα της ποίησης, κάποια κείμενα που έφερε να στεγάσει μια διάθεση ή μια ανάγκη της ψυχής, αλλά κι οι τύχες της στιγμής και, ακόμα, οι συνήθειες ενός περιβάλλοντος.

Τα ποιήματα που κάποιος αγαπάει του ανήκουν κατά κάποιο τρόπο, είναι κομμάτι της προσωπικότητάς του. Όμως, όσο ψυχολογικό ενδιαφέρον έχουν οι αποφάνσεις για την ποίηση, όπως κάθε τι που δίνει μια πληροφορία για τον κλειστό κύκλο μιας άλλης προσωπικότητας, άλλο τόσο μπερδεύουν τα πράγματα, δυσκολεύουν τη συζήτηση και στο τέλος πέφτουν στο νερό σαν τις πέτρες που δεν βεβαιώνουν παρά το παιχνίδι του παιδιού που τις πέταξε.

β) Στην «κριτική»

Ένα παρόμοιο παιχνίδι, με τις άδειες λέξεις και την πομπώδη προφορά μεταφερμένες από την ιδιωτική συζήτηση στις στήλες του τύπου και στις σελίδες των βιβλίων, είναι, κατά κανόνα, –οι ελάχιστες εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν– και η γύρω από την ποίηση ανεμολογία ή «παραφιλολογία». Με τη διαφορά ότι ο «κριτικός» δεν ξεχνάει αλλά συνειδητά παραβλέπει –εκτός αν δεν έχει ποτέ σκεφτεί τι του συμβαίνει– το γεγονός, ότι κι οι δικές του αποφάνσεις προσδιορίζονται από ορισμένα κείμενα που διάλεξε, ή έμαθε, ή έτυχε να πιστεύει, πως είναι η ποίηση· ότι αυτά φέρνει στο νου του όταν προσπαθεί να προβάλει, να εξηγήσει, να αποδείξει: «τι είναι η ποίηση».

... Όταν, στο ίδιο έργο, ο ένας κριτικός βρίσκει κάτι κι ο άλλος τίποτε, έχει οπωσδήποτε δίκιο αυτός που βρίσκει, γιατί ο αρνητικός προσδιορισμός είναι πάντα πιο αδύνα-

τος και μάλιστα όταν δεν εξαντλεί τις αρνητικές περιπτώσεις· π.χ., όταν λέμε ότι το κείμενο που μας δίνεται δεν είναι ποίημα γλυστράμε στην εύκολη αοριστία· το μη-ποίημα είναι ένας ολόκληρος κόσμος. Θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στον κριτικό που βρίσκει και παραθέτει ορισμένα πραγματικά στοιχεία και στον άλλο που αναμασάει βάθη, ύψη, συγκινήσεις κλπ. Αντίστροφα, θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στον «κριτικό» που δεν βρίσκει βάθη, ύψη, συγκινήσεις κλπ. και σ' εκείνον που βρίσκει πραγματικά στοιχεία και δείχνει για ποιες συγκεκριμένες αιτίες το κείμενο που κρίνει είναι π.χ. μια απομίμηση ενός γνωστού προτύπου. Το «δεν βρίσκω» του «κριτικού» δεν σημαίνει τίποτε. Μεταφερμένο σε άλλους όρους είναι τόσο χρήσιμο όσο π.χ. μια δημοσιογραφική ανταπόκριση που θα μας πληροφορούσε ότι κάποιος δεν βρήκε ούτε ένα πιγκουίνο στον Ισημερινό, ούτε μια λεοπάρδαλη –ή ακόμα και τίποτε πράσινα άλογα– στον Βόρειο Πόλο. Μα ο ανταποκριτής μας μπορεί να ψάχνει το σωστό ζώο στον σωστό τόπο και χάρη σε μια σειρά κακών συμπτώσεων, να μην καταφέρει να δει ούτε μια λεοπάρδαλη στο ταξίδι. Μια ανταπόκριση που θα επαναλάμβανε με δεκαπέντε τρόπους «δεν είδα τη λεοπάρδαλη», θα 'ταν δημοσιογραφία απαράδεκτη. Δεν πληροφορούμαστε τίποτε όταν κάποιος αρχίζει και τελειώνει λέγοντας «δεν βρήκα αυτό που περίμενα να βρω, αυτό που εγώ νομίζω ότι είναι η ποίηση, ο Βόρειος Πόλος ή η Αφρική».

... Στο τέλος τι άλλο κάνει ο «κριτικός» παρά να διαβάζει για λογαριασμό των άλλων για να πληροφορεί, για να βάζει μια τάξη στο πλήθος των εκδόσεων, έτσι που να μπορεί να διαλέγει ένα βιβλίο ο ενδεχόμενος αναγνώστης; Εκείνο που ενδιαφέρει τον ενδεχόμενο αναγνώστη δεν είναι οι «περί Ποιήσεως» συνταγές του «κριτικού» αλλά μερικές ακριβείς πληροφορίες για τα έργα που κυκλοφορούν.

Σε κάθε περίπτωση, δεν υπάρχουν συνταγές για τη ποίηση. Το μυστικό που κρύβεται μέσα στο ποίημα, ίσως μέσα στον ποιητή, ισχύει για μια μονάχα περίπτωση και δεν έχει καμιά σχέση με τις αόριστες γενικεύσεις είτε του ανειδίκευτου αναγνώστη, είτε του «κριτικού», είτε του θεωρητικού της ποίησης.

Γιατί;

γ) Οι καθαυτό ορισμοί

«Ποίηση», κατά τον Ντιλτάυ, «είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής». «Είναι η γλώσσα όχι της αλήθειας αλλά της δημιουργίας», κατά τον Βαλερύ. «Η αφηρημένη σύλληψη μιας ιδιωτικής εμπειρίας που στην οριακή της ένταση γίνεται παγκόσμια», κατά τον Έλιοτ «Η υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας», κατά τον Ρίτσαρντς. Και, κατά το λεξικό της Οξφόρδης, «Υψηλή έκφραση υψηλής σκέψης ή συναισθήματα σε έμμετρη μορφή».

Μένουμε έκθαμβοι για μια στιγμή. Όλα αυτά είναι πολύ ωραία και, με κάποιο τρόπο, σωστά. Ωστόσο, προσέχοντας καλύτερα, θα διαπιστώσουμε ότι καθένας από τους ορισμούς αυτούς περιέχει και μια δόση αυθαιρεσίας· εισάγει έναν όρο που δεν προσδιορίζεται συλλογιστικά· έναν απαραίτητο, καθώς φαίνεται, άγνωστο. Ας αναλύσουμε:

«Ποίηση είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής».

«Βίωμα», γνωρίζουμε λίγο-πολύ τι σημαίνει. Ακόμη, μπορούμε να εννοήσουμε το «αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής». Πώς συνδυάζονται τα δύο; Εδώ μπαίνει στη μέση η αυθαιρεσία και μας λέει ότι δεν πρόκειται για ένα οποιοδήποτε βίωμα, αλλά μόνο για εκείνο «που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας...». Πώς ακριβώς, με ποιο τρόπο γίνεται αυτή η ανύψωση, αυτή η μετατροπή; Χάρη σε ποιαν αλχημεία; Δεν το μαθαίνουμε. Ο άγνωστος, με τη μορφή εκθέτη «ν», έχει κάνει την εμφάνισή του. Το ίδιο και με τους υπόλοιπους ορισμούς. Ο καθένας φέρει τον δικό του άγνωστο που καλείται να προσδιορίσει είτε το «βίωμα» είτε την «αφηρημένη σύλληψη», είτε την «χρήση της γλώσσας», είτε την «έκφραση».

Ο άγνωστος «ν» αντιστοιχεί σε μιαν αλήθεια που μοιράζονται σιωπηρά όλοι οι ορισμοί: Απ' όπου κι αν ξεκινήσουμε για να δώσουμε έναν ορισμό της ποίησης, όπου κι αν ρίξουμε το βάρος, θα καταλήξουμε στο ίδιο αποτέλεσμα, στην εισαγωγή ενός συντελεστή ρευστού, απροσδιόριστου και, κατά συνέπεια, στην παραδοχή μιας ποιητικής αλχημείας· στο «κάτι» που ξεφεύγει, γλυστράει μέσα απ' τα χέρια μας, είναι συνεχώς πιο πέρα, έτσι που να μη μπορεί καμιά διανοητική ευστροφία να το περικλείσει.

Παρ' όλα αυτά, το ερώτημα «τι είναι ποίηση» δεν έπαψε ποτέ να απασχολεί και, συχνά, να βασανίζει την ανθρώπινη σκέψη. Κάθε τόσο δίνεται μια απάντηση που θεωρείται οριστική, ώσπου μια επόμενη απάντηση να την καταργήσει ή να την τροποποιήσει. Το φαινόμενο της διαδοχής των ποιητικών θεωριών το έχουν επισημάνει και ο Βαλερύ και ο Μάνλεϋ Χόπκινς και, στον ελληνικό χώρο, ο Σεφέρης. Οι ποιητικές θεωρίες συστηματοποιούν τους κανόνες που θέτουν κάθε φορά τα ποιητικά έργα. Καθώς τα περιθώρια για καινούργια έργα είναι ανεξάντλητα, θα υπάρχουν πάντα περιθώρια για νέες θεωρίες. Η ποίηση «γίγνεται» αδιάκοπα. Ο οριστικός ορισμός θα μπορούσε να διατυπωθεί όταν θα 'χε γραφτεί και το τελευταίο ποίημα. Ας σημειωθεί, ότι υπάρχει κάποια διαφορά ανάμεσα στη γενίκευση του Έλιοτ και του Βαλερύ από τη μια μεριά, του Ντιλτάυ, του Ρίτσαρντς και του λεξικού, από την άλλη. Οι πρώτοι, δημιουργοί και οι δυο, ξεκινούν από τους κανόνες της δικής τους ποίησης. Οι άλλοι ξεκινούν από μιαν ειδική θέα του κόσμου και προσπαθούν να περικλείσουν μέσα σ' αυτήν και την ποίηση. Όλοι, ωστόσο, «υψώνουν» –για να μεταχειριστούμε κι εμείς την λέξη– στον εκθέτη της συγκροτημένης σκέψης τις κουβέντες των ανειδίκευτων συνομιλητών μας, που ο ένας βρήκε την «μουσικότητα» στο σονέτο και μένει αμετακίνητος πιστός του

Μαβίλη, ο άλλος βρήκε την «συγκίνηση» στο Σολωμό και δεν θέλει να πάει πιο πέρα, και, ο τρίτος, ψάχνει παντού, πρώτ' απ' όλα για σημαντικά «νοήματα».

Οι γενικεύσεις εξαρτούν την ποίηση είτε από κάτι που στέκει έξω, μια αυθαίρετη προστακτική, είτε από κάτι «εντός και εν μέρει», π.χ. «το ποίημα πρέπει να έχει μέτρο»· αλλά κάθε έμμετρος λόγος δεν είναι ποίημα. Ή, «το ποίημα πρέπει να περιέχει ιδέες»· στους αντίποδες ο Μαλλαρμέ: «το ποίημα φτιάχνεται όχι με ιδέες αλλά με λέξεις». Όταν η ιδέα είναι του Σολωμού και η λέξη του Βαλερύ, σταματούμε και σωπαίνουμε. Μα και η πιο σημαντική ιδέα, μόνη της, δεν φτάνει για να φτιάξει ένα στίχο· ούτε καν το «Cogito ergo sum». Και με τις λέξεις, πολλά φτιάχνονται, ακόμα κι ένα λεξικό, ακόμα και οι παραποιήσεις των μιμητών του Μαλλαρμέ.

Πώς όμως θ' ασφαλιστεί η μελέτη της ποίησης από την αυθαιρεσία; Να φανταστούμε μια γενίκευση βασισμένη στις σύγχρονες τεχνικές μεθόδους; Π.χ., μια υπολογιστική μηχανή, τροφοδοτούμενη με τα έργα των μεγάλων ποιητών θα ήταν ίσως δυνατό να αποδώσει μερικούς σταθερούς όρους που θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται για την σύγκριση, ενώ συγχρόνως θα ήσαν, όλοι μαζί, ο τελικός ορισμός της ποίησης; Πάλι δεν παρακάμπτεται η αρχική δυσκολία. Το πρόβλημα θα μετατοπιζόταν στο ποιος, με τι, και ζητώντας τι, τροφοδοτεί τον υπολογιστή. Κι αν ακόμα κατορθώναμε να περικλείσουμε κάποια από τα μονιμότερα χαρακτηριστικά των διαφόρων περιπτώσεων ποίησης, πάλι δεν θα μπορούσαμε να προβλέψουμε π.χ. μιαν Ιλιάδα του μέλλοντος· και πώς θ' αποκλείσουμε ότι θα γραφτούν στο μέλλον σημαντικά έργα που θα 'ναι το αποτέλεσμα δυνατοτήτων που μας διαφεύγουν ολότελα σήμερα;

Είναι σημάδι της ζαλισμένης από την τεχνική πρόοδο εποχής μας, τ' ότι άνθρωποι σοβαροί προσπαθούν να βγάλουν σοβαρά συμπεράσματα από το ενδεχόμενο ότι μια μηχανή, που θα εργαζόταν απεριόριστα όλες τις λέξεις που χρησιμοποίησε ο Σαίξπηρ, θα έφτανε κάποτε να γράψει την Τρικυμία. Ξεχνάνε, πρώτα, πώς η μηχανή τροφοδοτήθηκε με τις λέξεις του Σαίξπηρ και, ακόμα, πως υπάρχει ήδη, πριν από το αποτέλεσμα, το πρότυπο που περιμένουμε ν' αναγνωρίσουμε, η Τρικυμία. Όμως, ακόμα κι αν εδίναμε ολόκληρο το αγγλικό λεξικό για να κατασκευαστεί ένα ποίημα είκοσι μονάχα στίχων, πάλι θα ήμασταν αναγκασμένοι να συγκρίνουμε το αποτέλεσμα προς τους σταθερούς όρους που αναφέρθηκαν πιο πάνω, για ν' αποφασίσουμε κατά πόσο παρουσιάζει τα διάφορα μόνιμα χαρακτηριστικά· και τότε, ο οποιοσδήποτε τραγέλαφος που θα συνδύαζε, π.χ., τον τρόπο του Κητς μ' εκείνον του Έλιοτ θα ονομαζόταν ποίημα, ενώ θα ήταν αδύνατο ν' ανιχνευθεί η αξία ενός πραγματικά νέου και πρωτότυπου έργου...

(Λύντια Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Κάλβος, 1972, σ. 13-22)

Ποιήματα για την Ποίηση στα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*:

1. Κωνσταντίνος Καβάφης, *Το πρώτο σκαλί* (Γ΄ Γυμνασίου).
2. Κάρολος Μπωντλαίρ, *Αλμπατρος*, (μετ. Αλέξανδρου Μπάρα, Γ΄ Γυμνασίου και *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, Β΄ Λυκείου, όπου και η μετάφραση του Νίκου Φωκά).
3. Αντρέας Εμπειρίκος, *Ο πλόκαμος της Αλταμίρας* (απόσπασμα, Α΄ Λυκείου).
4. Νίκος Εγγονόπουλος, *Νέα περί του θανάτου του ποιητού Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα...* (Α΄ Λυκείου).
5. Γιώργος Σαραντάρης, *Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει...* (Α΄ Λυκείου).
6. Κωνσταντίνος Καβάφης, *Νέοι της Σιδώνος, 400 μ.Χ.* (Β΄ Λυκείου).
7. Τάκης Σινόπουλος, *Ο καιόμενος* (Β΄ Λυκείου).
8. Κώστας Καρυωτάκης, *Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων* (Β΄ Λυκείου).
9. Τίτος Πατρίκιος, *Οφειλή* (Β΄ Λυκείου).
10. Μίλτος Σαχτούρης, *Ο στρατιώτης ποιητής* (Γ΄ Λυκείου).
11. Κώστας Καρυωτάκης, [*Είμαστε κάτι...*] (Γ΄ Λυκείου).

Τα ποιήματα που ανθολογούνται στη συνέχεια, φωτίζουν και άλλες πλευρές του θέματος «Ποιήματα για την ποίηση» που δεν καλύπτονται από την κυρίως ενότητα. Επίσης δίνουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσει κανείς μέσα από ενδεικτική ανθολόγηση το πώς αντιμετωπίζει το θέμα η πιο πρόσφατη ποιητική παραγωγή.

Γιάννης Ρίτσος (1909-1990)

Το χρέος των ποιητών

Πολλά ποιήματα είναι ποτάμια.
Άλλα είναι χαμολούλουδα σε βραδινό κάμπο.
Άλλα είναι σαν πέτρες που δε χτίζουν τίποτα.

Πολλοί στίχοι είναι σα στρατιώτες έτοιμοι για τη μάχη.
Άλλοι σα λιποτάχτες κρυμμένοι πίσω απ' τ' ανθισμένα δέντρα.
Άλλοι σαν άγνωστοι στρατιώτες που δεν έχουν πρόσωπο.

Πολλά ποιήματα φωνάζουν δυνατά χωρίς ν' ακούγονται.
Άλλα σωπαίνουνε με σταυρωμένα χέρια
άλλα σταυρώνονται και μιλούν σταυρωμένα.

Πολλοί στίχοι είναι σαν εργαλεία,
εργαλεία σκουριασμένα, ριγμένα στο χώμα
κι άλλα καινούργια που δουλεύουν το χώμα.

Πολλά ποιήματα είναι σαν όπλα
όπλα πεταμένα στο χώμα
κι όπλα στραμμένα στην καρδιά του εχθρού.

Πολλοί στίχοι στέκονται πίσω απ' τη σιωπή
σαν τα χλωμά παιδιά πίσω απ' τα τζάμια ενός ορφανοτροφείου –
κοιτάζουν μακριά μες στη βροχή – δεν ξέρουν τι να κάνουν, πού να πάνε.

Πολλά ποιήματα είναι σα δέντρα
άλλα σαν κυπαρίσσια σ' ένα λιόγερμα θλίψης
άλλα σα δέντρα οπωροφόρα σ' ένα κολχόζ.

Πολλοί στίχοι είναι σαν πόρτες –
πόρτες κλειστές σ' ερημωμένα σπίτια
και πόρτες ανοιχτές σε ήμερες συγυρισμένες ψυχές.

Είναι και μαύρες πόρτες καμένες σε μία πυρκαϊά,
κι άλλες τιναγμένες από μιαν έκρηξη

κι άλλες που μεταφέρουν ένα σκοτωμένο σύντροφο.

Υπάρχουν ποιήματα που καλπάζουν μες στο χρόνο
σαν το κόκκινο ιππικό του Σμύρνενσκη
ποιήματα καβαλάρηδες που αφήνουν τα γκέμια και πιάνουν την αξίνα.

Πολλά ποιήματα γονατίζουν στη μέση του δρόμου,
πολλά ποιήματα άνεργα μ' αδούλευτα χέρια,
πολλά ποιήματα εργάτες που ξεπερνούν χίλιες φορές τη νόρμα τους.

Υπάρχουν στίχοι σα δαντέλες στο λαιμό των κοριτσιών
ή σα δακτυλιδόπετρες με μικρές μυστικές παραστάσεις
κι άλλοι που πλαταγίζουν ψηλά σα ρωμαλέες σημαίες.

Πολλά ποιήματα μένουν αργά τη νύχτα στην ερημιά·
βρέχουν κάθε τόσο τα τέσσερα δάκτυλα των στίχων τους σ' ένα ρυάκι,
ύστερα χάνονται ονειροπαρμένα μες στο δάσος και πια δεν επιστρέφουν.

Πολλοί στίχοι είναι σαν αργυρές κλωστές
δεμένες στα καμπανάκια των άστρων —
αν τους τραβήξεις, μια ασημένια κωδωνοκρουσία δονεί τον ορίζοντα.

Πολλά ποιήματα βουλιάζουν μες στην ίδια τους τη λάμψη,
περήφανα ποιήματα· δεν καταδέχονται τίποτα να πουν.
Ξέρω πολλά ποιήματα που πνίγηκαν στο χρυσό πηγάδι της σελήνης.

Ένα σωστό ποίημα ποτέ δεν καθυστερεί σε μια γωνιά του ρεμβασμού.
Είναι πάντα στην ώρα του σαν τον συνειδητό, πρόθυμο εργάτη
είναι ένας έτοιμος στρατιώτης που λέει παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Κάποτε οι ποιητές μοιάζουν με πουλιά στο δάσος του χρόνου,
οι άλμπατρος του Μπωντλαίρ, τα κοράκια του Πόε,
κάποτε σα σπουργίτια μες στο χιόνι ή σαν αητοί ψηλά σ' απόκρημνα ιδανικά.

Υπάρχουν και ποιήματα όμορφα σαν τα πουλιά Γκλουχάρ —
το Μάη και τον Απρίλη πνίγονται μες στο ίδιο τους ερωτικό τραγούδι
πνίγονται μες στη μελωδία τους και κουφαίνονται.

Το Μάη και τον Απρίλη τα χαράματα
μες στην κρυστάλλινη δροσιά του δάσους
βγαίνουν οι κυνηγοί με τα ντουφέκια τους και τα γκλουχάρ δεν τους ακούνε.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, αδέλφια μου,
ας κρατάμε τ' αυτί μας στυλωμένο στο γυαλί της σιωπής —
τα βήματα του εχθρού και του φίλου μας μοιάζουν στο θαμπόφωτο του δάσους.
Πρέπει να διακρίνουμε.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, μη και βουλιάξουμε μέσα στο τραγούδι μας
μη και μας εύρει ανέτοιμους η μεγάλη ώρα
— ένας ποιητής δίνει παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων
ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά σαν τα γκλουχάρ εκείνα
τα γαλαζόμαυρα μες στους βασιλικούς διαδρόμους της Μπίστριτζας.

Σαν τα γκλουχάρ εκείνα με τα δυο φτερά τα σταυρωμένα,
σιωπηλά πένθιμα ταριχευμένα — διακόσμηση ξένων παλατιών —
με τα μάτια δυο μάταιες στρογγυλές απορίες κάτω απ' τα κόκκινα φρύδια τους.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, — ένας ποιητής
είναι ένας εργάτης στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη βάρδια του,
ένας υπεύθυνος αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές των στίχων του.

(*Τα επικαιρικά*, Βάρνα, 20-6-58)

Νικηφόρος Βρεττάκος (1912-1991)

Αν δε μου 'δινες την ποίηση Κύριε

Αν δε μου 'δινες την ποίηση, Κύριε,
δε θα 'χα τίποτα για να ζήσω
αυτά τα χωράφια δε θα 'ταν δικά μου.
Ενώ τώρα ευτύχησα να 'χω μηλιές,
να πετάξουνε κλώνους οι πέτρες μου,
να γιομίσουνε οι φούχτες μου ήλιο,
η έρημός μου λαό,
τα περιβόλια μου αηδόνια.

Λοιπόν πώς σου φαίνονται; Είδες
τα στάχυα μου, Κύριε; Είδες τ' αμπέλια μου;
είδες τι όμορφα που πέφτει το φως
στις γαλήνιες κοιλάδες μου;
Κι έχω ακόμη καιρό!
Δεν ξεχέρσωσα όλο το χώρο μου, Κύριε.
Μ' ανασκάφτει ο πόνος μου κι ο κλήρος μου μεγαλώνει.
Ασωτεύω το γέλιο μου σαν ψωμί που μοιράζεται
Ωστόσο
Δεν ξοδεύω τον ήλιο σου άδικα.
Δεν πετώ ούτε ψίχουλο απ' ό,τι μου δίνεις
γιατί σκέφτομαι την ερημιά και τις κατεβασιές του χειμώνα.
Γιατί θα 'ρθει το βράδυ μου. Γιατί φτάνει όπου να 'ναι
το βράδυ μου, Κύριε, και πρέπει
να 'χω κάμει πριν φύγω την καλύβα μου εκκλησιά
για τους τσοπάνηδες της αγάπης.

(*Ο χρόνος και το ποτάμι*, 1957)

Ο κάκτος

Με χρώμα γέρικου παχύδερμου απ' τη σκόνη
Μέρος κι εκείνος ενός σκουπιδαριού,
Ο κάκτος που θεωρείτο νεκρός
Άνθισε μετά από εννέα χρόνια.

Πράγματι, το τρομερό φύλλο με τις βελόνες
(Ένα ανάμεσα σε δώδεκα
Καθώς αποτελούσε τμήμα
Ενός πανίσχυρου συστήματος)

Πέταξε από την κόψη του μοναδικό
Το βαθυκόκκινο άνθος που,
Έξω από το σύστημα σχεδόν,
Θαρρείς ανήκε σε δικό του σύστημα

Έτσι καθώς ακροβατούσε στο κενό
Στην παρυφή του φύλλου,
Σε δηλωμένη και χρωματική και ποιοτική
Προς τον κάκτο αντίθεση.

Η εν λόγω συστηματική διαφωνία
Δεν είχ' άλλο ενδιαφέρον
Παρά μόνο σαν ποίηση
Σαν ακραία δυνατότητα μιας άνοιξης...

(*Προβολέας στα μάτια*, Κρύσταλλο, 1985)

Άρης Αλεξάνδρου (1922-1978)

Η αναμμένη λάμπα

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π.Γ.
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα της πίκρας
έτσι που νότιζε τούς τοίχους του κελιού
ήταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική μεταβολή της
και ν' ακουστεί
σαν ουρλιαχτό
σαν εκπυρσοκρότηση.

Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα στην
καθοδήγηση
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ
ήμουνα μονάχα παραλήπτης
των όσων μου 'στελναν γραμμένα με λεμόνι
οι φυλακισμένοι
και των δυο ημισφαιρίων.
Αν μου πρέπει τιμή
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη μέσα στην
κάμαρά μου
κι έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους μηνυμάτων
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω από τη
φλόγα.

(*Ευθύτης οδών*, 1947-1952)

*

Ντίνος Χριστιανόπουλος (γεν. 1931)

Εγκαταλείπω την ποίηση

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία,
δε θα πει ανοίγω ένα παράθυρο για τη συναλλαγή.

Τέλειωσαν πια τα πρελούδια, ήρθε η ώρα του κατακλυσμού·
όσοι δεν είναι αρκετά κολασμένοι πρέπει επιτέλους να σωπάσουν,
να δουν με τι καινούριους τρόπους μπορούν να απαυδήσουν στη ζωή.

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία.
Να μη με κατηγορήσουν για ευκολία, πως δεν έσκαψα βαθιά,
πως δε βύθισα το μαχαίρι στα πιο γυμνά μου κόκαλα·
όμως είμαι άνθρωπος και γω, επιτέλους κουράστηκα, πώς το λένε,
κούραση πιο τρομαχτική από την ποίηση υπάρχει;

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία·
βρίσκει κανείς τόσους τρόπους να επιμεληθεί την καταστροφή του.

(*Ποιήματα*, «Διαγώνιος», 1985)

*

Βύρων Λεοντάρης (γεν. 1932)

[Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν]

Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν
γιατί πια δεν τις κατοικούν τα βάσανά μας.
Τις εγκατέλειψαν σάμπως να επίκειται σεισμός ή έκρηξη.
Ανάσα και χειρονομιά καμμιά μέσ' στα αδειανά φωνήεντα
κι ούτε ένα τρίξιμο απ' τα σύμφωνα
και μήτε τρέμισμα κορμιού ή κεριού
και μήτε σάλεμα σκιών στους τοίχους.

Ο κόσμος μετακόμισε στο απάνθρωπο
βολεύτηκε σ' αυτή την προσφυγιά
πήρε μαζί του για εικονίσματα φωτογραφίες δημίων
όργανα βασανιστηρίων για φυλαχτά
μιλάει μόνο με σήματα
μέσ' στην οχλαγωγία της ερημιάς
στις φαντασμαγορίες του τίποτε.

Έτσι κι εμείς αδειάσαμε
και μας ψεκάσαν με αναισθητικό
έτσι που αποξενωθήκαμε απ' τον πόνο
— αυτό δα είναι κι αν είναι αποξένωση... —
κι η ποίηση έγινε κραυγή έξω απ' τον πόνο.
Σμιλεύουμε σμιλεύουμε πληγές
σκαρώνοντας μνημεία και μπιμπελό
Αλλά το τρομερό καραδοκεί.

Ό,τι δεν είναι τέχνη μέσ' στην τέχνη
αυτό
το ανθρώπινο
αυτό
κι εμάς κι αυτήν θα μας ξεκάνει.

(*Εν γη αλμυρά*, 1996)

*

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (γεν. 1939)

Ο τζίτζικας

Μέσα μου χιλιάδες τραγούδια στοιβάζονται καλοκαιρινά. Ανοίγω το στόμα μου και μες στο πάθος μου προσπαθώ να τους βάλω μια σειρά. Τραγουδώ. Άσχημα. Αλλά χάρη στο τραγούδι μου ξεχωρίζω από τις φλούδες των κλάδων και από τ' άλλα άφωνα ηχεία της φύσης. Η απέριττη περιβολή μου –γκρίζα κι ασβεστένια– μου αποκλείει κάθε παραφορά αισθητισμού κι έτσι αποκομμένος απ' τα φανταχτερά πανηγύρια του χρόνου, τραγουδάω. Άνοιξη, Πάσχα και βιολέτες δε γνωρίζω. Τη μόνη ανάσταση που ξέρω είναι όταν μόλις σηκώνεται κάποιο αεράκι και δροσίζει λίγο τη φοβερή κάψα της ζωής μου. Τότε παύω να ουρλιάζω –ή να τραγουδάω όπως νομίζει ο κόσμος– γιατί το θαύμα μιας δροσιάς μέσα μου βαθιά λέει περισσότερα απ' όλα όσα δημιουργώ για να μην πεθάνω από τη ζέστη.

(*Ενάντιος έρωτας*, Κέδρος, 1982)

*

Ars Poetica

Το ποίημα θέλω να είναι νύχτα, περιπλάνηση
σε ξεμοναχιασμένους δρόμους και σε αρτηρίες
όπου η ζωή χορεύει. Θέλω να είναι
αγώνας, όχι μια μουσική που λύνεται
μα πάθος για την μέσα έκφραση μιας ασυναρτησίας
μιας αταξίας που θα γίνει παρανάλωμα
αν δεν τα παίξουμε όλα για όλα.

Όταν οι άλλοι, αδιάφοροι, με σιγουριά
ξοδεύονται άσκοπα ή ετοιμάζονται το βράδυ
να πεθάνουν, όλη τη νύχτα ψάχνω για ψηφίδες
αδιάφθορες μες στον μονόλογο τον καθημερινό
κι ας είναι οι πιο φθαρμένες. Να φεγγρίζουν
μες στο πυκνό σκοτάδι τους σαν τ' αχαμνά ζωύφια
τυχαίες, σκοτωμένες απ' το νόημα
με αίσθημα ποτισμένες.

(*Ο δύσκολος θάνατος*, 1978)

Η ποίηση δε μας αλλάζει

Η ποίηση δε μας αλλάζει τη ζωή
το ίδιο σφίξιμο, ο κόμπος της βροχής
η καταχνιά της πόλης σα βραδιάζει.

Δε σταματά τη σήψη που προχώρησε
δε θεραπεύει τα παλιά μας λάθη

Η ποίηση καθυστερεί τη μεταμόρφωση
κάνει πιο δύσκολη την καθημερινή μας πράξη.

(*Νοσοκομείο εκστρατείας*, 1972)

Ποίηση

Ποίηση
ανάμνηση από φίλντισι
περίπατος τα ξημερώματα
άναμμα τσιγάρου κατά λάθος από φεγγάρι
χαρταετός που ξέφυγε απ' τα χέρια παιδιού
κλάμα παιδιού στη μέση πανηγυριού
φιλία ανάμεσα σε δυο προδοσίες
κλωνάρι που ταξιδεύει
δασκάλα μόνη μελαγχολική στο διάλειμμα
ένα βιολί που παίζει μοναχό του
αριθμός 7
της καρδιάς τα μέσα φυλλώματα
χαλκός χαλκωματένια χαλκωματάς – όλα τα παλιά γυαλίζω
χρυσάφι για όλους ή για κανένα
πόλη που κυριεύτηκε άδεια μετά μακρά πολιορκία
παλιές φωτογραφίες και μακρυμπάνι της μνήμης
πεταλούδα που γλιτώνει απ' τη φωτιά
φωτιά που γλιτώνει απ' τα νερά
χαρά που γλιτώνει απ' τα γεράματα
βιολέτες σ' άσπρο λαιμό
άσπρο άλογο που τρέχει σε μαύρο ουρανό
μαύρος ήλιος καλοκαιρινός
άσπρος ήλιος χειμωνιάτικος
λεμόνι κάρβουνο γλυκό του κουταλιού
νύχτα στρωμένη τσιγάρα
λέξεις.

(*Ποίηση '76*, 1976)

*

Αργύρης Χιόνης (γεν. 1943)

[«Κούφον γαρ χρήμα»]

Β΄

Είναι κάτι πρεσβυωπικά γερόντια οι ποιητές
μονάχα μακριά μπορούν να δουν
Μακριά στο παρελθόν μακριά στο μέλλον
τα πράγματα τα κοντινά δεν τα διακρίνουν
παραπατούν σκοντάφτουνε τρικλίζουν
τα χέρια απλώνουνε ψαχουλευτά πασχίζουν
σαν την τυφλόμυγα πού βρίσκονται να βρουν

Το σήμερα μαντίλι γύρω από τα μάτια τους δεμένο.

Δ΄

Η ποίηση πρέπει να 'ναι
Ένα ζαχαρωμένο βότσαλο
Πάνω που θα 'χεις γλυκαθεί
Να σπας τα δόντια σου.

(*Τύποι ήλων*, 1978)

*

Γιάννης Κοντός (γεν. 1943)

Το φαρμακείο

Είμαι ευτυχισμένος όταν ακούω μουσική και κατοικώ στο παλιό φαρμακείο, με τις πορσελάνες, τα φάρμακα, το λίγο φως. Κάθομαι και ζυγίζω ποσότητες φαρμάκων και λέξεων – εκτελώ πολλές φορές ανύπαρκτες συνταγές – όμως δουλεύω με συνέπεια και υπομονή υποδειγματική. Ακίνητος κοιτάζω πίσω από το θαμπό τζάμι τους περαστικούς. Περιμένω να ανοίξει η πόρτα, να ακουστεί το κουδουνάκι, να σηκώσω με κόπο το ημίπληκτο πόδι μου, να το σύρω μέχρι την είσοδο και να χαμογελάσω στον πελάτη. Όπως ανοίγει η πόρτα μπαίνουν μέσα άλλες εποχές –προηγούμενες και επόμενες– και χάνω για λίγο την ισορροπία μου. Τη βρίσκω αμέσως. Αρχίζω να παιδεύω πάλι τη

ζυγαριά και το σώμα μου. Χρόνια διανυκτερεύω. Έχω να κοιμηθώ χιλιάδες ώρες. Πίνω όλα τα φάρμακα (ποιήματα) που φτιάχνω και δε λέω να πεθάνω. Μάλλον δυναμώνω. Φοράω το μαύρο παλτό, το μαύρο κεφάλι. Έξω χιονίζει, δεν ακούει κανείς.

(*Ανωνύμου Μοναχού*, Κέδρος 1985)

*

Μιχάλης Γκανάς (γεν. 1944)

[Το ποίημα έρχεται από μακριά...]

Το ποίημα έρχεται από μακριά
δεν ξέρεις αν χορεύει ή παραπατάει.

Μοιάζει ανάρρωση γλυκειά
με απουσίες δικαιολογημένες
μέρα που λείπουν όλοι από το σπίτι
κι οι θόρυβοι ακούγονται αχνά
μέσα και έξω από το σώμα.
Ο ήλιος συνομήλικος και σκασιάρχης
καπνίζει σιωπή
και φυσάει γύρη στο δωμάτιο.

Σιγά σιγά το ποίημα μεγαλώνει
με πόνους με χαρές και λύπες
και ξανά χαρές ώσπου κάποτε
βλέπει τις πρώτες άσπρες λέξεις
και τυφλώνεται.

Με τέσσερις αισθήσεις γυρίζει ή με έξι
ραβδοσκοπώντας φλέβες τ' ουρανού
ώσπου σκοντάφτει στον προτελευταίο στίχο.

Αυτός ο στίχος είναι αχθοφόρος
που σηκώνει στις πλάτες του το ποίημα
και σταθερός βατήρας για τον τελευταίο στίχο
που παίρνει φόρα και πηδάει στο κενό.

Ο τελευταίος στίχος δεν μένει πάντα τελευταίος.
Κάποτε γίνεται ο πρώτος στίχος ενός ποιήματος
που γράφει κάποιος αναγνώστης.

*

Γιάννης Πατίλης (γεν. 1947)

[Υπάρχω για να λησταύω την ανυπαρξία]

Υπάρχω για να λησταύω την ανυπαρξία.
Από κει κουβαλάω με κόπο
Υπέροχα ποιήματα.
Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.
Αλλά στο δρόμο μού πέφτουνε, σπάνε.
Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.
Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.
Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.
Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει.

(*Ζεστό μεσημέρι*, Αθήνα 1984)

*

Γιώργος Μαρκόπουλος (γεν. 1951)

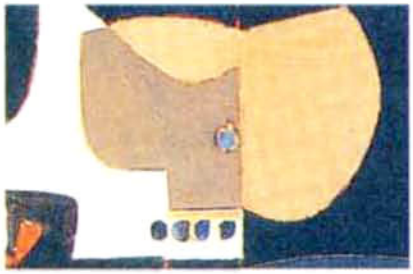
Τα ποιήματα, ένα ποτάμι, ο ποιητής

Τα ποιήματα είναι τόσο δύσκολα, το ξέρετε.
Και αν σηκώσεις τις λέξεις, είναι τόσο θλιμμένα
σαν δάχτυλα που πόνεσες μια νύχτα με αγωνίες.

Ένα ποτάμι είναι ένας ξένος που κρύβεται, το ξέρετε.
Την ημέρα πηγαίνει στη θάλασσα.
Το απόγευμα λουφάζει ακίνητο
σαν αγρίμι που πέρασαν δίπλα του κυνηγοί.

Ο ποιητής, ένας δήθεν αδιάφορος
που κρύβει τα χέρια του στις τσέπες.

(*Οι πυροτεχνουργοί*, 1979)



Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

Βιογραφικό Σημείωμα

Δημουλά Κική· ποιήτρια της μεταπολεμικής περιόδου, σύζυγος του Άθου Δημουλά. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1931, εργάστηκε από το 1949 ως το 1974 στην Τράπεζα της Ελλάδος και ανήκε επί πολλά χρόνια στη σύνταξη του περιοδικού της Τραπέζης *Ο κύκλος*, όπου δημοσίευσε ποιήματα και πεζά της. Το 1952 τύπωσε την πρώτη της συλλογή *Ποιήματα*, κι ακολούθησαν τα ποιητικά βιβλία: *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958), *Επί τα ίχνη* (1963), *Το λίγο του κόσμου* (1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981). Ποιήματά της μεταφράστηκαν Αγγλικά, Γερμανικά, Ιταλικά και Βουλγαρικά, ενώ για τη συλλογή της *Το λίγο του κόσμου* τιμήθηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως.

Η Κική Δημουλά, ξεκινώντας από κάποιο συγκεκριμένο ερέθισμα –που, συνήθως, επαναλαμβανόμενο σηματοδοτεί το ποίημα– απλώνεται βαθμιαία σε συνθέσεις με αυξανόμενη ένταση. Τα πράγματα που την περιβάλλουν μετουσιώνονται, από λυρικές μνήμες ή άμεσες αισθήσεις, σε συστοιχίες εικόνων· τα ευρήματά της, μακριά από κάθε πρόθεση κατασκευής, έχουν την ομορφιά του τυχαίου και η μικτή, καθημερινή γλώσσα της, αποφορτισμένη από κάθε συναισθηματισμό, επιβάλλεται με την αμεσότητα, τη λιτότητα και την ουσιαστικότητά της. Μ' ένα ανυποχώρητο πάθος ζωής, η ποιήτρια επιμένει να βρίσκεται συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός, επισημαίνοντας διαψεύσεις και αναξέοντας πρόσκαιρα επουλωμένες πληγές. Από αυτό, άλλωστε, το πάθος της έντονης βίωσης και της μεταγραφής της καθημερινότητας σε ποιητικά σήματα πηγάζουν και πολλά στοιχεία της προσωπικής γραφής της Κικής Δημουλά, όπως ο γοργός, αιχμηρός στίχος, ο ειρωνικός τόνος με τη χρήση λέξεων της καθαρεύουσας, της τεχνολογίας, της αργκό ή και νεολογισμών, η φιλοπαίγμων διάθεση με την παράθεση αντίθετων ή ομόηχων λέξεων, η ηθελημένη αμέλεια στη σύνταξη και οι επαναλήψεις. Τα ίδια στοιχεία ύφους υπάρχουν και στο μικρό σε έκταση αφηγηματικό της έργο.

Τάσος Κόρφης
Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα, τόμ. 20, Αθήνα 1986

Για *Το Λίγο του Κόσμου*, 1971

Το «Λίγο του Κόσμου» είναι από τους ελάχιστους τίτλους που συνδέονται άμεσα με το περιεχόμενο μιας συλλογής. Αυτό το λίγο του κόσμου είναι ό,τι απόμεινε σε μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαντός από την καθημερινή ζήση του κόσμου... Το «λίγο του κόσμου», στην ποίηση της Δημουλά, δεν καταργεί τη ζοφερή αινιγματικότητα που μας ζώνει: *Αίνιγμα δανείστηκα – άνοιγμα επέστρεψα*. Έρωτας, φύση, τοπία, μνήμες, το σήμερα, το αύριο, το σπίτι, οι εποχές, – όλα, ακατανόητες και ξεθωριασμένες φωτογραφίες. Λυθόρμητη και παρορμητική η Δημουλά, γράφει «εκτός εργαστηρίου», αλλά με τρόπο που να εξοικονομεί, κατά το δυνατό, το λόγο, ώστε τα ποιήματά της να μην περισσεύουν πολλά δευτερεύοντα στοιχεία ή παραγιομίσματα...

Αντρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τεύχ. 1146, 1-4-1975

Για *Το Τελευταίο Σώμα μου*, 1981

Η συλλογή «Το τελευταίο σώμα μου» έρχεται σαν απολογισμός, σαν ένα καταστάλαγμα και κοίταγμα προς το παρελθόν, που έχει χαθεί, και το μέλλον, που μένει απόκρυφο: Το προανάκρουσμα γίνεται με το πρώτο ποίημα «Παν-κλάμα». Βασικό μοτίβο του: *η αίσθηση του χρόνου που φεύγει*, η προετοιμασία γι' αυτό που έρχεται. Το ποίημα, ισορροπημένο εσωτερικά, αφήνει ακόμη ρωγμές και στις φωνές της καθαρής ποίησης: *Τι συμβαίνει; ...ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι. / Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς / όταν μένει. / Στη βαθιά μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω... ετοιμάζουν μεγάλο αμφορέα οι στάχτες*. Το ίδιο κλίμα θα διατηρηθεί και στα υπόλοιπα ποιήματα. Τα ερεθίσματα παραμένουν σχεδόν πάντοτε τα ίδια: *η θλιμμένη επιστροφή των παραθεριστών στην Αθήνα*, ένα *άγαλμα γυναίκας*, οι πορτοκαλιές της Σπάρτης και τα ερείπια του Μιστρά, παλιές φωτογραφίες, εικόνες θαλασσινές ή τοπιογραφίες, η μετάπτωση των εποχών κτλ. Η αντίδραση σ' αυτά τα ερεθίσματα θα εξακολουθήσει να γίνεται με τον ίδιο πάντοτε τρόπο, όχι όμως και την ίδια τεχνική. Όπως σημείωσα και πιο πάνω, ο υλικός κόσμος αποτελεί για την Κ.Δ. το έναυσμα που κινητοποιεί τον ψυχικό της κόσμο και γίνεται ποίηση με την ιδιάζουσα χρήση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης».

Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας και της λυρικής αφαίρεσης», *Διαβάζω*, τ. 48, Δεκ. 1981

Για το Ποίημα «Η Σκόνη»

Ένας παραδοσιακός αναγνώστης ποιημάτων, γοητευμένος από τον γλυκίζοντα διακοσμητικό λυρισμό των χαδιών και των επιφωνημάτων –λαμπρόν όταν τον κιθαρίζει μεγάλος ποιητής!– αν τύχει να διαβάσει το ποίημα «Σκόνη» όπου παρουσιάζει νοικοκυρές να ξεσκονίζουν έπιπλα και μπαλκόνια, θα φωνάξει απογοητευμένος: «Ω, τι πεζότης, θεέ μου!» Κι όμως θα τιτλοφορούσαμε αυτό το μακρύ ποίημα «Η Συμφωνία της Σκόνης». ...Η σκόνη, γίνεται στοιχείο αλχημιστικό, παράξενο φίλτρο που πότε ερμηνεύει καταστάσεις, πότε τις αλλοιώνει. Ζει η σκόνη σ' αυτούς τους στίχους, γίνεται ουσία συμπαγής και αδάμαστη: *Λυπάμαι τις νοικοκυρές / τον άγονό τους κόπο. / Δε φεύγει η σκόνη, δε στερεύει... / Η ύπαρξή μας σπίτι της και μέλλον της.*

Έτσι η σκόνη «ποιητικοποιημένη» γίνεται και σύμβολο του θανάτου, αφού «η ύπαρξή μας είναι το μέλλον της», δηλ. η κονιορτοποίηση του σώματος. Προς το τέλος αυτής της πρωτότυπης «κονιορτολογίας», σημειώνεται μια ωραία οπτική έξαρση με την εμφάνιση ενός ορειχάλκινου αθλητή, σκονισμένου: *Ποτέ δεν ξεσκονίζω / τον ορειχάλκινο αθλητή / που διακοσμεί μεγάλο ορειχάλκινο ρολόγι...* Το τέλος του ποιήματος παίρνει έναν γοργό, χορευτικό ρυθμό – «ντανς μακάμπρ» – καθώς η Δημουλά δίνεται ολόκληρη, υποτάσσεται, θάβεται, εξαφανίζεται μέσα σ' αυτή τη σκόνη, σ' αυτό το αφεύγατο, όσο κι αν το διώχνουμε, στοιχείο... *Να με σκεπάζει την αφήνω / με σκεπάζει / να με ξεχνάς την αφήνω / με ξεχνάς / να με ξεχνάς / σε αφήνω / γιατί δεν αντέχω τα τινάγματα / του μέσα βίου έξω.* Την τελευταία φράση θα μπορούσαμε να την εκλάβουμε σαν έναν πρωτότυπο ορισμό της ποίησης, συμφωνώντας πως η ποίηση είναι *το τίναγμα του μέσα βίου έξω.*

Αντρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, 15-8-1981

Για το *Χαίρε Ποτέ*, 1988

Η συχνή χρήση του ουσιαστικού στη θέση επιθέτου, ρήματα μ' αιφνιδιαστικό αντικείμενο, μεταφορές που ξαφνιάζουν κι αστραπιαία σε συνεπαίρνουν σε απόγειες τροχιές, ιδού τα ποιητικά εργαλεία της Κ. Δημουλά. Το αποτέλεσμα είναι δραστικό. Επικοινωνείς άμεσα με το προσωπικό της άλγος, που σου υποβάλλεται υπόγεια. Ο τρόπος, ιδιότυπος και απόλυτα δικός της, αναπαλαιώνει τη φθαρμένη θεματική του πένθους. Η μέθεξη του αναγνώστη πραγματοποιείται μέσα από λεπτομέρειες «ασήμαντες», όπου η ποιητική μνήμη της ποιήτριας αρέσκεται να μονάζει και να συλλογίζεται. Το αίσθημα δεν ολισθαίνει στην αισθηματολογία. Μεταμφιέζεται σε «δήθεν» πα-

ρατηρήσεις καθημερινότητας, εκπορθεί τη συγκίνησή μας δια μέσου της δαιδαλώδους ποιητικής μυθολογίας της, που αναμφισβήτητα ανανεώνει το λυρισμό μας.

Τάσος Ρούσος, *Το Βήμα*, 12-3-1989

Για την Ποιητική Τεχνική της

Αναφέρομαι βέβαια σε όλα τα σύνεργα που καθιστούν πράγματι «πολυμήχανο το ταξίδι της φωνής»: στις μεταφορές, στις παρηχήσεις, τις διπλώσεις και τις επωδούς, στα ανακόλουθα και τα υπερβατά που φτάνουν ως την αποδιάρθρωση της σύνταξης, στη χρήση επιθέτων ως ουσιαστικών, στα οξύμωρα, στα ανανταπόδοτα όπου το νόημα αφήνεται εκκρεμές, στους νεολογισμούς, και κυρίως στον πανταχού παρόντα ανθρωπομορφισμό και τα αιφνιδιαστικά ζεύγη, τα οποία αναλαμβάνουν το εγχείρημα να δημιουργήσουν νέο, ενιαίο πλάσμα, απελευθερώνοντας έτσι συνειρμούς που ειδάλλως θα παρέμεναν αιχμάλωτοι της εκφραστικής συμβατικότητας.

Τα απροσδόκητα ζεύγη (είτε επιθέτου και ουσιαστικού είτε ρήματος και ουσιαστικού είτε δύο ουσιαστικών), το «χέρσο ύψος», το «κραυγάζω φωταψίες», το «ευρυχωρία αναμονής» της νέας συλλογής, έχουν πολλούς προγόνους: το «φορτηγό κλάμα», την «επιδόρπια θάλασσα», το «εκφωνείς γραμματόσημα» και τους «πολιούχους χωρισμούς» του «Χαίρε ποτέ», τη «χήρα στιγμή», το «φως κορνάρει» και τον «δουλοπάροικο παλμό» στο «Τελευταίο σώμα μου», τον «αξημέρωτο ήχο» και τα «ετοιμόρροπα μεσάνυχτα» που απαντούν στο «Λίγο του κόσμου», ή το «μεσίστιο μέλλον» και το «φυτεύομαι άνθη, ανθίζω συναισθήματα» του «Ερήμην» (1958). Μανιέρα; Χωρίς αυτά τα συστατικά, η ποίηση της Δημουλά δεν θα ήταν απλώς άλλη· θα ήταν λιγότερο λαμπρή και πλούσια και πολύ πιο κλειστή στον εαυτό της, ένα αίνιγμα δίχως ανοίγματα.

Παντελής Μπουκάλας, *Καθημερινή*, 20-12-1994

Κική Δημουλά

Διατριβή ενός Λδαούς Μονολόγου πάνω σε Λγνωστο Θέμα*

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό. Το ποίημα που γράφεται είναι μία πείσμων πονηρία που, πες πες πες, καταφέρνει πότε πότε να αποσπάσει ελάχιστο τμήμα αυτού του μυστικού, και που σπεύδει να το διαδώσει. Με την ίδια όμως ασάφεια και υπαινικτικότητα που το παρέλαβε. Έτσι, το ποίημα γίνεται αυτόματα συνένοχος και συντηρητής της μυστικότητας που θέλει να διατρήσει.

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό παράπονο. Που σχηματίστηκε πολύ πριν απ' τις αιτίες του, προεξοφλώντας ότι θα υπάρξουν. Ο επίσης απόρρητος υπαίτιος αυτού του παραπόνου απειλεί την ποίηση, ότι αν το αποκαλύψει, θα της αφαιρεθεί αυτόματα και αυτοστιγμεί κάθε λόγος, κάθε νόημα υπάρξεώς της.

Ο ποιητής τώρα, είναι ο συναγερμός που έχει τοποθετήσει η ποίηση στα τρωτά της σημεία για να μην την διαρρήξουν. Είναι το κόκκινο ματάκι που αρχίζει να βαράει δαιμονισμένα, μόλις περάσει μπροστά από την ακτίνα του ύποπτος, γάτα, κουνούπι ή και κάποια σωματώδης αδιαφορία. Ο ποιητής εξαπολύει αμέσως όλες τις αστυνομικές του δυνάμεις που τρέχουν να συλλάβουν το ερέθισμα.

Η αμοιβή του γι' αυτές τις υπηρεσίες του είναι ενσωματωμένη εξ αρχής, προκαταβολικά, μέσα στον τίτλο του ποιητή που φέρει, συν το ΦΠΑ. Ένας τίτλος που τον αυτοκατέβαλε δαπάναις του, στον εαυτό του, προκαταβολικά, πριν να ξέρει αν είναι ή δεν είναι. Η αμοιβή του γι' αυτή την προπέτεια παίζεται. Κατά κανόνα ίσα ίσα που τον φτάνει για να συντηρεί αυτή την προπέτεια.

Η Τέχνη ξαναπλάθει ως λαθραίος Θεός τον κόσμο απ' την αρχή σχεδόν, μεταμορφώνοντας ό,τι μας απελπίζει ως γνωστό και αδιάσειστο σε μια καταπραϋντική αβεβαιότητα. Όσον αφορά τώρα τα άγνωστα, αυτά που μας διαφεύγουν και τα πολλά που μας τρομοκρατούν, τα αναπαριστά κατά το δυνατόν, κατά προσέγγισιν, σύμφωνα με πληροφορίες μισοέγκυρες που της δίνει κρυφά η φαντασία και με άλλες κάπως εγκυρότερες που κρατά στο αρχείο του το διορατικό ένστικτο. Και δεν επενεργεί μεν επάνω του ως καλλυντικό

---

* Το κείμενο που δημοσιεύεται εδώ γράφτηκε για την εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α΄ Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της Κικής Δημουλά. Επειδή ο χρόνος ήταν περιορισμένος, διαβάστηκε μόνο ένα τμήμα· από τις ερωτήσεις δημοσιεύονται ορισμένες. (Σ.τ.εκδ.).

που σκεπάζει τις αγριότητές τους, αλλά ως εξορκιστής, κάτι σαν σημείο σταυρού που σχηματίζεται στον αέρα και φεύγουν τα κακά πνεύματα. Γίνεται επομένως φανερό, ότι κερδισμένος απ' αυτές τις λυτρωτικές ταχυδακτυλουργίες της τέχνης είναι εκείνος που επικοινωνεί στενά μαζί της, η προσωπική του καθενός υπαρξιακή περιπέτεια. Κοσμοσωτήριες ευρύτερα διαστάσεις στην Τέχνη εγώ τουλάχιστον δεν της αποδίδω αφού, όπως αποδείχτηκε, ούτε μεταδοτική είναι η εξευγενίζουσα σημασία της, ούτε (τοπικό φαινόμενο, όπως παραμένει) μπόρεσε ως τώρα να αποτρέψει αιματοχυσίες, μίση, κατάφωρες ανισότητες. Η δύναμή της όλη εκφράζεται με του κάθε κοινωνού της την εσωτερική διαμαρτυρία και εξέγερση. Από μιαν άποψη είναι ευχής έργο που δεν κατάφερε τα προσδοκώμενα, γιατί τότε θα είχαμε απαλλάξει ολότελα τον Θεό από τα καθήκοντά του.

Το τι λοιπόν προσφέρει η Τέχνη, ας πούμε ότι μπορεί κανείς να το προσεγγίσει. Αλλά είναι ίσως αφελές να θέλεις να ορίσεις τι είναι ένα έργο τέχνης. Ματαιοπονείς, όσο το φύκι που προσπαθεί να διατρήσει ένα κλειστό όστρακο. Η Τέχνη, και συγκεκριμένα η ποίηση, είναι ένας ψιθυριστός υπαινιγμός. Υποθετικές είναι πάντα οι αποκρυπτογραφήσεις του και πάνω κει γράφουν πια τη δική τους ιστορία οι ανεξάντλητες ωραιολογίες, που ο όγκος τους δημιούργησε μιαν άλλη αξιόλογη μορφή λογοτεχνίας.

Η ποίηση ιδιαίτερα είναι μια ξεχωριστή φιλοδοξία, με τις πιο περίπλοκες διαδικασίες, αφού για να σαρκωθεί κάθε φορά πρέπει να συνεργαστούν εν αρμονία αντίπαλα μεταξύ τους ζεύγη, όπως το φανταστικό με το πραγματικό, το λογικό με το παράλογο, ο ρέων λόγος με τη σιωπηλή εικόνα, το γήινο με την απογείωσή του. Ο εκχυμωτής αυτών των συνδυασμών, ο αρωματικός χυμός που βγαίνει από τη συμπίεσή τους είναι οι λέξεις. Με την εύκολα και δύσκολα προσφερόμενη λαγνεία τους. Η καταλληλότητά τους να επανδρώσουν έναν στίχο δεν προκύπτει από το τι εκφράζει η κάθε μία, αλλά από το πώς θα συνηχήσει εν ρυθμώ με τη διπλανή γειτόνισσά της λέξη. Σταματώ εδώ, γιατί το ανεξάντλητο κεφάλαιο της αποστολής των λέξεων απαιτεί μακρά φλυαρία.

Αν τώρα ερωτηθώ, κι ερωτήθηκα πολλές φορές, πώς μπορεί κανείς μέσα από τέτοιες απαγορευτικές σχεδόν σκοτεινότητες να εννοήσει την ποίηση, θα απαντήσω ότι, την ποίηση δεν την εννοούμε. Πρωτίστως την νιώθουμε. Πριν μας δοθούν κατευθύνσεις και οδικοί χάρτες.

Μια κλασσική ερώτηση που υποβάλλεται στους ποιητές είναι, πώς γράφεται ένα ποίημα. Με τόσους τρόπους όσοι και οι ποιητές στον κόσμο. Τώρα, πώς γράφεται ένα καλό ποίημα, ε αυτό πια πραγματικά μόνον ένας Θεός το ξέρει. Πάντως με σκληρή δουλειά και εσωτερικές αιμορραγίες. Με άγρυπνη τη δυσπιστία του ποιητή απέναντι σ' αυτό που γράφει. Με γενναιότητα αυτοκριτικής. Σκίζοντας. Τα καλά ποιήματα που γράφτηκαν ανεμπόδιστα απ' την αρχή ως το τέλος μονορούφι, πιστεύω ότι είναι τόσο σπάνια όσο και η ευτυχία. Ο μύθος της έμπνευσης, που στα φέρνει όλα μασημένα, που

την μυρίζεις ως κρίνο και γεννάται θείον ποίημα, έχει καταρριφθεί. Η έμπνευση είναι μόνο η κατάλληλη χρονική στιγμή, ένα ανήσυχο ξυπνητήρι, που εγείρει τη διάθεσή σου από τη μακάρια αφασία της. Από κει και πέρα γίνεσαι ένας χειρώναξ που κουβαλάει τόννους άμορφο υλικό, από τη μια λύση στην άλλη από τη μια αστοχία στην άλλη, χτίζει γκρεμίζει, κινείται κάθε φορά σαν αρχάριος, βάζει στη θέση της πόρτας το παράθυρο. Το ανεξήγητο και το θαυμαστό μυστήριο της τέχνης είναι ότι, συχνά αυτή η λάθος κίνησή σου, να βάλεις δηλαδή στη θέση της πόρτας το παράθυρο, αυτή αποβαίνει να είναι η ευτυχισμένη τελείωση του ποιήματος.

Προβλέπω ότι θα υπάρξουν κάποιες ερωτήσεις. Πριν αυτό συμβεί, θέλω να ξέρετε ότι ένας άνθρωπος που έχει γράψει δέκα ή χίλια ποιήματα δεν σημαίνει ότι ξέρει να απαντά. Αντίθετα, είναι το άτομο που συνεχώς ρωτάει, απορεί για το αναπάντητο, και αυτή την απορία κυρίως εκφράζει γράφοντας. Παρ' όλο που δεν μου αρέσουν οι γενικεύσεις, γιατί είναι ένας εύκολος τρόπος να ισοπεδώνονται οι αμέτρητες διαφορετικότητες που γεννιούνται από τη λεπτομέρεια, καταλήγω ότι κάθε μορφή τέχνης είναι εν τέλει ένα διαρκές ερώτημα προς έναν αόρατο παντογνώστη, ο οποίος ή δεν απαντά ή απαντά με τον τρόπο του χρησμού ἥξεις ἀφήξεις οὐ... Σ' αυτό το σκοτεινό ατελές του χρησμού, που αλλιώς καλείται και μοίρα μας, έχω δηλώσει την υποταγή μου γράφοντας.

Από πότε νιώσατε την ανάγκη να εκφραστείτε;

Από τότε που η εφηβεία μετέρχεται και αυτόν τον τρόπο, τον πιο αθόρυβο και ακίνδυνο, για να βγει από την κοσμογονική θολούρα που την περιβάλλει. Ήμουν επομένως γυμνασιοκόριτσο.

Επηρεαστήκατε από τα διαβάσματά σας;

Κάθε τι που διαβάζουμε αγαπώντας το, αφήνει ανεξίτηλα τα ίχνη του μέσα μας. Είμαστε προϊόν επιρροών. Το ζητούμενο είναι ο κάθε επίδοξος δημιουργός να μπορέσει να δημιουργήσει γύρω από αυτές τις επιρροές μία αδιαφανή συγκαλυπτική κρούστα, που είναι εν τέλει η προσπάθεια της διαμόρφωσης του λεγόμενου προσωπικού ύφους.

Ποια είναι η θέση της ποίησης στην εποχή μας; Θα γίνει μελλοντικά ποιητικότερος ο κόσμος μας;

Η θέση της ποίησης στην εποχή μας και στην κάθε εποχή, πιστεύω, είναι όποια και η θέση ενός ψιλόβροχου σε μια εκτεταμένη και παρατεινόμενη ξηρασία. Δροσίζεται και κερδίζει μόνον όποιος βρίσκεται κάτω απ' αυτό το τοπικό φαινόμενο.

Τώρα, αν σταματήσουν οι πόλεμοι, οι αδίστακτες αιμοτοχυσίες, η θανατηφόρα πεί-

να φυλών ολόκληρων, αν στη θέση του φεγγαριού και των ονειροπόλων αστεριών δεν ξεφυτρώσουν πολυκατοικίες, καφετέριες, ντίσκο και μοντέρνα κοιμητήρια, τότε ίσως είναι ποιητικότερος ο αυριανός κόσμος.

Ποιο ποίημα σάς εκφράζει περισσότερο;

Κανένα. Κάθε ποίημα εκφράζει τη στιγμή που γράφτηκε, και μόνο την πτυχή εκείνη που θέλει να εκμυστηρευτεί τη μορφή της, τη διάστασή της στο πρώτο πρόθυμο θέμα να γίνει ο εξομολόγος της. Σε μένα, κατά κανόνα, το θέμα είναι ανύπαρκτο, τρέχουν πίσω του, σαν λαγωνικά, να το ανακαλύψουν δυο-τρεις πλανόδιοι στίχοι, που εκ πρώτης όψεως δεν φαίνεται να διαθέτουν οξύτατη όσφρηση, κυνηγόσκυλου. Μπορώ ακόμα να πω ότι, αυτοί οι στίχοι-δολώματα είναι κάτι σαν το παρατεταμένο, ανιαρό, και σαν παράφωνο κούρδισμα των οργάνων μιας ορχήστρας, πριν ξεσπάσει η συναυλία.

Τι έχετε να προτείνετε σε κορίτσια που βρίσκονται στην κρίσιμη ηλικία;

Οι προτάσεις που είναι οι πρώτες ξαδέλφες των συμβουλών, ο έμμεσος ήπιος τρόπος τους, επιχειρούν να γίνουν μια αυτοσχέδια γέφυρα, η οποία να ενώσει το αγεφύρωτο, τελικά, χάσμα μεταξύ των δύο γενεών. Από τη γέφυρα αυτή περνούν, προφταίνουν να περάσουν, οι συμβουλές, αλλά ποτέ η απήχησή τους. Απομένει λοιπόν να προτείνω κάτι που ακούγεται παράλογο. Κι επειδή οι νέοι έχουν μεγαλύτερη εξοικείωση με το παράλογο παρά με τη λογική, έχω κάποιες ελπίδες ότι μπορεί να περάσει τη γέφυρα.

Προτείνω λοιπόν, αυτό το μέγιστο, εφ' άπαξ δώρο, που μας κάνει ο χρόνος, τη νεότητα, να μην την ξοδέψουν τώρα ολόκληρη, τώρα που δεν έχουν ακόμα τα αντισώματα κατά των απογοητεύσεων. Να ξοδεύουν τόση νεότητα την ημέρα όση χρειάζεται για να συντηρείται και να θριαμβεύει η αίσθηση πως την διαθέτουν. Να την κατανείμουν έτσι, ώστε κάθε επόμενη φάση της ζωής τους να παίρνει τη μερίδα της, τη δόση νεανικότητας που, με την ενίσχυσή της μέσα στην ωριμότητα, θα δημιουργείται ένας εξαίσιος συνδυασμός φρεσκάδας και σοφίας, συνδυασμός που ξέρει να διαλέγει τις αξίες, προπάντων ξέρει να βαθμολογεί τις απολαύσεις και να τις παρατείνει. Ούτε λίγο ούτε πολύ, καταδικάζω με τούτη την πρόταση την ασυγχώρητη παράλειψη της φύσης –δεν είναι το μόνο λάθος της– να μην εφοδιάσει τις δύσκολες αδιέξοδες ηλικίες με μιαν ανθηρή, αγέραστη αντιμετώπιση. Ας αποκαταστήσουν οι νέοι αυτή την άδικη συμπεριφορά του χρόνου. Κάτι βέβαια που απαιτεί εγκράτεια. Και εγκράτεια σημαίνει στέρηση, που δεν είναι αγαπητή διόλου στην τάση αδηφαγίας που διακρίνει τη νεότητα. Για να επιτευχθεί, προτείνω στους νέους, κάθε βράδυ, πριν κοιμηθούν, να πίνουν, ένα, το ίδιο πάντα, μεγάλο ηρεμιστικό όνειρο: το γεμάτο όνειρο του μέλλοντος, που είναι όλο δικό τους.

(*Κατάλογος* αρ. 20, Στιγμή, Νοέμβριος 1996)

Έφηβος των Αντικυθήρων

Ήρθα για σένα πάλι.
Προχωρώντας πρόσεξα αρκετά
τα κορινθιακά αγγεία,
μου έκαναν, βέβαια, εντύπωση
για τη χάρη του σχήματος και των σχεδίων.
Συλλογίστηκα τη σφύζουσα ζωή
της φημισμένης πολιτείας. Ύστερα,
επίτηδες σχεδόν, απόμενα στις αίθουσες,
όπου το φως έχει κάτι το υδάτινο.
Δεν ξέρω αν τούτο οφείλεται
στων τοίχων την απόχρωση
ή στην ακινησία των εκθεμάτων,
στο γυαλί απ' τις προθήκες.
Απόμενα λοιπόν,
κρατώντας την αναμονή της παρουσίας σου,
χαρά.

Για λίγο με σταμάτησεν ο Κροίσος
«στήθι και οίκτιρον... ώλεσε θούρος Άρης».
Στην κίνηση, στη θέση των χεριών,
ιδιαίτερη στροφή πρόδινε την ψυχή
που απόμενε ακόμα εκεί
κι έδινε τη συγκρατημένη θέληση
του σώματος προς τα εμπρός.
Θρους φανταστικός της ζωής των αγαλμάτων,
όταν μπορέσει να συλλάβει ο τεχνίτης
την καίρια στιγμή...

Μοναδική στιγμή εσύ,
υπέροχε, δεν είσαι μονάχα
ο έφηβος της τέλειας καλλονής,
της ακτινόβολης νεότητας,

ο αρμονικός στο σχήμα της μουσικής των μελών,
ο τη στάση του έχων και κρατών
στη φυσική του δύναμη κι επιβολή,
όπως η πέτρα ή το φυτό
που υπάρχουν απλά και τέλεια μαζί·

έκταση των χεριών σε ισορροπία ιδανική,
θεία γραμμή,
αδιάφθορη αγνότητα του συλληφθέντος χρόνου,
της αφθαρσίας μειλίχιο πρόσωπο,
ύψωση της φθαρτής μας στάσης.

Πραγματικότητα και μαγεία,
λεία της ζωής επιφάνεια,
κολπούμενη, καμπυλωμένη
από την κρυμμένη μέσα σου ορμή,
συγκρατημένη κι οδηγούμενη.

Προσφορά και της ύπαρξης παραδοχή,
σε κίνηση μαζί κι ακινησία,
σαν ζύγισμα βασιλικού πουλιού.

Γεννήθηκες
πριν από το δίδαγμα της αμαρτίας.
Είσαι εκείνη του πνεύματος η παροχή
που σβήνει την ακόρεστη στέρηση
κι εκμηδενίζει την απληστία.
Επιθυμείς και μένεις έτοιμος να στερηθείς.
Από πάνω σου γλιστρά
η κάθε ξένη προς το σχήμα σου διάθεση.
Ζητάς της ψυχής το τίμημα
κι εσύ το χαρίζεις, σώμα ζωντανό και γαλήνιο.

Συνάντηση λιτή με το απόλυτο,
γυμνό μυστήριο.
Μορφή γλυτωμένη απ' την ανάγκη.

Μουσική του ενός ήχου υψώνεσαι
θεία ικανότητα δοσμένη ανθρώπινα.

Δεν σε παίδεψε η αγάπη
που είναι αμφιβολία,
καημός κι υποταγή οδυνηρή
κι ας έχεις στο βλέμμα
τη θαυμάσια ανθρώπινη μελαγχολία,

έργο του ανθρώπου, εσύ,
εκείνου που αγάπησε τη ζωή του
σε δόξα αγέρωχη και σεμνή.

(*Αντιθέσεις*, 1957)

*

Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)

Δελφική εορτή[1]

Στους Δελφούς εμετρήθηκε το πνεύμα δύο Ελλάδων.
Ο Αισχύλος[2] πάλι εξύπνησε την ηχώ των Φαιδριάδων.
Lorgnons, Kodaks, operateurs[3], στου Προμηθέα τον πόνο
έδωσαν ιδιαίτερο, γραφικότατο τόνο.
Ένας λυγμός εκίνησε τ' απίθανα αυτά πλήθη.
Κι όταν, χωρίς να πέσει αυλαία, η ομήγυρις διελύθη,
τίποτε δεν ετάρασσε την ιερή εκεί πέρα
σιγή. Κάποιος γυπαετός έσχισε τον αιθέρα...

(*Σάτιρες*, 1927)

---

1. Πρόκειται για την πρώτη από τις Δελφικές Εορτές που οργανώθηκε τον Μάιο του 1927 από τον Άγγελο Σικελιανό και την Εύα-Πάλμερ Σικελιανού.

2. Στην πρώτη Δελφική εορτή παρουσιάσθηκε ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου.

3. Lorgnons, γυαλιά που συγκρατούνται στη μύτη με ένα ελατήριο Kodaks, φωτογραφικές μηχανές, operateurs κινηματογραφιστές.

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

Για το Έργο του Γεωργίου Βιζυηνού

Το έργο του Βιζυηνού προκάλεσε ζωηρές εντυπώσεις και η κριτική το υποδέχτηκε πολύ θετικά. Ιδιαίτερα τονίστηκε το δραματικό, καθώς και το ψυχολογικό-ψυχογραφικό στοιχείο, του οποίου μπορούμε να πούμε ότι ο Βιζυηνός είναι ο εισηγητής. Τονίστηκε ακόμα ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας ζωντανεύει και αναδημιουργεί τις εντυπώσεις και τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων, σε σχέση με πρόσωπα της οικογένειάς του και με προσωπικά του βιώματα. Κυρίως, όμως εντυπωσίασε η αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα και η ικανότητά του να πλάθει ζωντανούς χαρακτήρες, να αποδίδει ζωντανές καταστάσεις, και γενικά να μεταφέρει στο έργο του κομμάτια αυθεντικής ζωής, μέσα στην οποία αναπνέει η εθνική ψυχή, εικονίζεται ο εθνικός βίος, μιλάει το λαϊκό αίσθημα. Η καθαρεύουσα του Βιζυηνού ανοίγει το δρόμο στη δημοτική, όχι μόνον γιατί οι ήρωες μιλούν στη δημοτική, αλλά κυρίως γιατί ο ίδιος ο συγγραφέας διακατέχεται από το λαϊκό αίσθημα.

Κώστας Μπαλάσκας, *Γεώργιος Βιζυηνός, Ο Μοσκώβ Σελήμ*, Επικαιρότητα, 1997, (Εισαγωγή), σ. 8-9.

...Εις τα διηγήματα αυτά, εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδός τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως, εξερχόμενον επί της σκηνής, διαδραματίζει ουσιώδες μέρος· δια τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και το ψηλαφητόν, το αρρήτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξ αρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνον την συγκίνησιν.

Κωστής Παλαμάς, «Το ελληνικόν διήγημα. Α΄ Βιζυηνός (1985)», *Τα πρώτα κριτικά*, Εν Αθήναις 1913 [«Άπαντα», τ. 2, σ. 160]

...Ότι το διήγημα του Βιζυηνού ξεπερνά το μονοκεντρισμό του ενός επεισοδίου είναι, νομίζω, ολοφάνερο. Έπειτα, η λειτουργία του χρόνου εδώ μπορεί να θεωρηθεί ως καθαρά μυθιστορηματικό στοιχείο: «Το μυθιστόρημα γενικά [...] είναι η αφηγηματική μορφή όπου η διάρκεια, υποκαθιστώντας την αρχαία Μοίρα, αποτελεί την πρώτη φρο-

ντίδα του δημιουργού. Το διήγημα είναι η αφηγηματική μορφή που επιτρέπει στο δημιουργό να περιγράψει ένα δράμα την ώρα ακριβώς που κορυφώνεται. Στο μυθιστόρημα έχουμε την αίσθηση μιας εξέλιξης· στο διήγημα την αίσθηση μιας κατάληξης, ενός παροξυσμού». Και όμως στην περίπτωση του Βιζυηνού η εξέλιξη δεν αποκλείει την κατάληξη ή τον παροξυσμό. Αν ο κορμός της αφήγησης είναι συνήθως μυθιστορηματικός, η έκβασή της, απροσδόκητη, παρουσιάζεται τυπικά διηγηματική, χωρίς επίλογο. Καμιά συνέχεια δεν διαγράφεται ως πιθανή προοπτική. Το τέλος του διηγήματος (τέλος συχνά ταυτόσημο με το θάνατο ή με το αδιέξοδο) ορθώνεται σαν αδιαπέραστο τείχος. Ο χρόνος δεν έχει νόημα παραπέρα.

Παν. Μουλάς, «Το Νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», *Γ.Μ. Βιζυηνός, Νοελληνικά Διηγήματα*, επιμέλεια Παν. Μουλλάς, Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1980, σσ. 4ζ΄-4η΄

...ο κόσμος του Βιζυηνού λειτουργεί ανθρωποκεντρικά και ανθρωπομορφικά. Το ανθρώπινο δράμα είναι ο μόνος σκοπός που αγιάζει τα αφηγηματικά μέσα, και ο συγγραφέας μας ξέρει τη δουλειά του: να μας οδηγεί από τον καλύτερο δρόμο στο τέρμα του ταξιδιού, στη διαλεύκανση του μυστηρίου ή του αινίγματος [...]. Γεννημένος αφηγητής, ο συγγραφέας μας ξέρει να στήνει μια ιστορία, να κανονίζει τις αναλογίες και τους ρυθμούς της, να δημιουργεί τις κατάλληλες εντάσεις στην κατάλληλη στιγμή, να κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, να σκορπίζει πρόωρες «ενδείξεις» που η σημασία τους θα φανεί αργότερα.

Παν. Μουλάς, «Το Νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός» όπ.π., σ. ρα΄

Για *Το Αμάρτημα της Μητρός μου*

Το αμάρτημα της μητρός μου: Ο τίτλος-αίνιγμα υποδηλώνει αμέσως με το κτητικό «μου» την ύπαρξη ενός πρώτου ενικού προσώπου. Και όμως, από την πρώτη κιόλας παράγραφο του κειμένου (παρουσίαση των προσώπων) ο πληθυντικός επικρατεί. Βρισκόμαστε σε μια οικογενειακή συγκέντρωση, όπου εμφανίζονται ζωντανοί και νεκροί: η χαϊδεμένη Αννιώ, η μητέρα, «εμείς», ο μακαρίτης ο πατέρας. Ότι ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο τα όρια είναι ρευστά, επαληθεύεται και από την κρίσιμη κατάσταση της άρρωστης αδελφής.

Στο πρώτο μέρος ο επίμονος παρατατικός πιστοποιεί την επαναληπτικότητα των γεγονότων. Κυριαρχούν τρία βασικά μοτίβα: α) η απόλυτη προσήλωση της μητέρας στην άρρωστη Αννιώ (επομένως και η αδιαφορία της για τα άλλα παιδιά της, β) η χει-

ροτέρευση της Αννιώς και γ) η αγάπη της Αννιώς για τα αδέλφια της. Έτσι το κεντρικό τρίγωνο (Αννιώ-μητέρα-«εμείς») ολοκληρώνεται απ' όλες τις πλευρές του. Ο αφηγητής, κρυμμένος για την ώρα μέσα στο «εμείς», σπάνια ξεχωρίζει ως άτομο («εγώ και οι άλλοι μου αδελφοί», «ενθυμούμαι»). Πρωταγωνιστούν η Αννιώ και η μητέρα.

... Μετάβαση από τον παρατατικό στον αόριστο και, κατά συνέπεια, από το επαναλαμβανόμενο στο μοναδικό γεγονός; Ό,τι ακολουθεί δεν είναι απλή αλλαγή χρόνου. Είναι και αλλαγή χώρου (σπίτι-εκκλησία-σπίτι), ακόμη και μετάβαση από τη διήγηση στη μίμηση, δηλ. στο δράμα και την κορύφωσή του. Συνάμα όμως: αλλαγή προσώπων και ισορροπιών. Η άρρωστη Αννιώ παραμένει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αλλά οι πρωταγωνιστές τώρα είναι άλλοι: η μητέρα και ο αφηγητής γιος της. Περνώντας σε πρώτο πλάνο μ' ένα δεύτερο «ενθυμούμαι», ο τελευταίος αυτός ανακαλεί, μαζί με την εφιαλτική ατμόσφαιρα της νυχτερινής εκκλησίας, και τον τραυματισμό του από τα λόγια της μητρικής προσευχής. Όμως οι συνεχείς εκφράσεις κατανόησης για τη μητέρα του ή στοργής για την άρρωστη αδελφή του, δείγματα ενοχοποιημένου ψυχισμού, δεν τον εμποδίζουν να ομολογήσει απερίφραστα το παράπονό του: «αφ' ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ' αυτό παρηγκωνιζόμην ολονέν περισσότερον».

Εδώ παίζεται το αληθινό δράμα, σ' αυτήν τη στέρηση της μητρικής στοργής που μένει ουσιαστικά αθεράπευτη. Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην αρρώστια της Αννιώς, οι ανικανοποίητες ατομικές ή εγωιστικές ανάγκες αναδεύουν θολές καταστάσεις και καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή παράπονα. Ο λόγος δεν είναι μόνο ομολογία· είναι και απόκρυψη.

Θαυμαστή κορύφωση: η νύχτα της εκκλησίας ολοκληρώνεται για τους τρεις πρωταγωνιστές με τη νύχτα της επιστροφής στο σπίτι, όπου η «μάλλον ευλαβής παρά δεισιδαίμων» μητέρα, που ξέρει ότι «η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθεί με την δεισιδαιμονίαν», επιχειρεί ό,τι μπορεί για να σώσει το παιδί της. Η προσευχή-εκδίκηση του αφηγητή αναιρεί την προσευχή της στην εκκλησία. Προάγγελος του θανάτου, ο νεκρός πατέρας κάνει σημαδιακές εμφανίσεις στην αφήγηση. Το μοιρολόι του δίνει αφορμή για μια μικρή αναδρομή στο παρελθόν· τα ρούχα του είναι ...σύμβολα της παρουσίας του· η ψυχή του περνάει σαν χρυσαλλίδα. Έτσι το αναμενόμενο τέλος της Αννιώς έρχεται σχεδόν φυσικό.

Ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ στον τάφο, η μητέρα και ο γιος της στην ενοχοποιημένη ζωή.

Ως εδώ ο χρόνος δεν παρουσιάζει ουσιαστικές ασυνέχειες, και θα μπορούσαμε εύκολα να τον οριοθετήσουμε ανάμεσα στο θάνατο του πατέρα και στο θάνατο της Αννιώς (δηλαδή, υποθέτω, στα χρόνια 1854-1855 περίπου, αν θέλουμε ν' αναχθούμε

στην πραγματικότητα). Η παρουσία του αφηγητή και η εμπλοκή του στα γεγονότα της ιστορίας είναι καθοριστική για τη διεξοδική της παρουσίαση. Τα κενά, συνδεδεμένα με την πολύχρονη απουσία του, θα φανούν στη συνέχεια. Αν η σκηνή της πρώτης υιοθεσίας περιγράφεται από έναν αυτόπτη μάρτυρα, η εξέλιξη των οικογενειακών πραγμάτων παραμένει αόριστη: «Εγώ έλειπον μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνόουν τι συνέβαινεν εις τον οίκον μας». Μια ολόκληρη περίοδος από τη ζωή του υιοθετημένου κοριτσιού συνοψίζεται με τέσσερα ρήματα: «Πριν δε κατορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη, ως εάν ήτον αληθώς μέλος της οικογενείας μας».

Έτσι αν εξαιρέσουμε όσα ο αφηγητής αναδιηγείται σχετικά με τη δεύτερη υιοθεσία ή με τις ανησυχίες της μητέρας του για τον ίδιο, οι αυθεντικές σκηνές που ολοκληρώνουν το διήγημα είναι βασικά τρεις: α) η σωτηρία του δεκάχρονου αφηγητή από τη μητέρα του στο ποτάμι, β) η ομολογία του αμαρτήματος της μητέρας και γ) η εξομολόγησή της στον Πατριάρχη. Η πρώτη επιβάλλεται από την ανάγκη του αφηγητή να ξανακερδίσει και ν' αποδείξει τη στοργή της μητέρας του απέναντί του: «Επρόκειτο να με σώσει, και ας ήμην εκείνο το τέκνον, το οποίον προσέφερεν άλλοτε εις τον Θεόν ως αντάλλαγμα αντί της θυγατρός της». Η δεύτερη ισοσταθμίζει το λόγο-κατηγορητήριο του αφηγητή με το λόγο-απολογία της μητέρας, ερμηνεύοντας ταυτόχρονα τις συμπεριφορές της. Η τρίτη αποτελεί ένα είδος λυτρωτικής απόπειρας και των δυο, που καταλήγει όμως στα δάκρυα και τη σιωπή.

Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο χρόνος λειτουργεί με τεράστια άλματα: «Επί εικοσιοκτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...». Τι να σημαίνουν άραγε αυτά τα 28 έτη; Αν τα προσθέσουμε στο 1847, πιθανότατη χρονιά του «αμαρτήματος» της μητέρας, ερχόμαστε στο 1875, στο οποίο θα ήταν πολύ δύσκολο να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του διηγήματος. Ωστόσο θέλω να πιστεύω ότι ο Βιζυηνός λογάριασε τα 28 χρόνια διαστικά, αρχίζοντας, όπως και το διήγημά του, από το θάνατο του πατέρα και της Αννιώς (1854-1855), οπότε η συγγραφή τοποθετείται εντελώς φυσικά στα 1882-1883...

Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), ΝΕΒ, Ερμής, Αθήνα, 1980

...Το αμάρτημα της μητρός μου έχει πολλές... κορυφαίες σκηνές: στιγμές όπου συμπυκνώνεται και κορυφώνεται η συγκίνηση. Γύρω στις στιγμές αυτές, που αναφέρονται πάντα σε θεμελιακές ανθρώπινες σχέσεις, σε βασικά ανθρώπινα συναισθήματα, στρέφεται και κινείται το διήγημα».

Απόστολος Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Εστία, 1973, σ. 164

...«Ο λόγος [στο "αμάρτημα"], μολονότι τόσο βαρύς από την αγωνία, [αναφέρεται στον ψυχικό τραυματισμό του αφηγητή από την προσευχή της μητέρας στην εκκλησία], συνεχίζεται χωρίς φραστικές υπερβολές. Ακόμα κι όταν φτάνει σε μια κορύφωση, σ' ένα δέος που θυμίζει αρχαία τραγωδία, ακόμα και τότε μένει συγκρατημένος, απλός, αντιρρητορικός».

Πέτρος Χάρης, *Έλληνες Πεζογράφοι*, τόμ. 3, Εστία, 1968, σ. 43

Το διήγημα ...αποκτά ουσιαστικά υπολογίσιμη υπόσταση με *Το αμάρτημα της μητρός μου* του Βιζυηνού... Με το διήγημα αυτό, χωρίς κανένα ανάλογο προηγούμενο, χωρίς παράδοση διηγηματογραφική πίσω του, ο Βιζυηνός έβαλε τις βάσεις κι έδειξε το σωστό δρόμο για τη δημιουργία νεοελληνικής διηγηματογραφίας... από τον Βιζυηνό κι έπειτα, σημειώνεται μια άνθηση, και τα αξιόλογα έργα εμφανίζονται ολοένα και με ταχύτερο ρυθμό... Ο Βιζυηνός αποτελεί ορόσημο... στην εξέλιξη της αφηγηματικής μας πεζογραφίας. Έφερε την αλήθεια και γνησιότητα του βιώματος, ανεβάζοντας σε περιωπή την τέχνη της αφήγησης και της πλοκής...

Κώστας Στεργιόπουλος, «Το διήγημα πριν και μετά τον Βιζυηνό», *Γεώργιος Βιζυηνός, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του*, Κομοτηνή 28-30 Μαρτίου 1997, σσ. 53-57

Το αμάρτημα της μητρός μου είναι το πρώτο διήγημα του Βιζυηνού – και το πρώτο καθαυτό νεοελληνικό διήγημα. Η κεντρική μορφή της μητέρας (της μητέρας του ίδιου του Βιζυηνού), που άθελά της επλάκωσε στον ύπνο της τη μικρή της κόρη... είναι δοσμένη σε όλη της την τραγικότητα και την ανθρώπινη τρυφερότητα.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1978, σσ. 201-202

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Για τη Ζωή και το Έργο του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη

Μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, ποιητής, δημοσιογράφος, αρθρογράφος, μελετητής, μεταφραστής, θεωρείται ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ως ο μεγαλύτερος νεοέλληνας διηγηματογράφος. Γεννήθηκε στις 4 Μαρτίου 1851 στη Σκιάθο. Από μικρός, αντιμετώπισε μεγάλες βιοτικές δυσκολίες γιατί ανήκε σε φτωχή και πολυμελή οικογένεια, αποτελούμενη από δυο αγόρια και τέσσερα κορίτσια – τ' αδέλφια του. Με κόπο τέλειωσε τις εγκύκλιες σπουδές στη Σκιάθο. Πιστός της Ορθοδοξίας, στα 1872 ακολουθώντας τον φίλο του μοναχό Νήφωνα, πήγε στο Άγιο Όρος για να καλογερέψει, μα ύστερ' από λίγους μήνες το εγκατέλειψε γιατί έκρινε πως δεν του ταίριαζε το μοναχικό σχήμα. Εγγράφεται μετά στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, μα δεν παίρνει το δίπλωμά του. Για να ζήσει, δίνει μαθήματα σε νέους, μαθαίνει μόνος του τέλεια την αγγλική και τη γαλλική, γνωρίζεται με τους λογοτεχνικούς και δημοσιογραφικούς κύκλους, χάρη στις σχέσεις που είχε μ' αυτούς ο εξάδελφός του Αλ. Μωραϊτίδης και αρχίζει να δημοσιεύει έργα του στα περιοδικά «Ραμπαγάς», «Νεολόγος Κων/πόλεως», «Μη Χάνεσαι» και στις εφημερίδες «Ακρόπολις» και «Εφημερίς». Αναγνωρίζεται αμέσως το δυνατό του ταλέντο και η συνεργασία του γίνεται περιζήτητη. Ωστόσο, για να εξασφαλίσει διαρκέστερους πόρους, αναγκάζεται να δημοσιογραφήσει και να επιδοθεί σε μεταφράσεις. Πρώτος ο Παπαδιαμάντης μετέφρασε ελληνικά το αριστούργημα του Ντοστογιέφσκυ, «Έγκλημα και Τιμωρία». Ωστόσο, εκείνο που απασχολεί περισσότερο τον εσωτερικό του κόσμο, είναι η μεγάλη του νοσταλγία για την πατρίδα του, τη Σκιάθο, η οποία και χρησίμεψε για λυρικό και ηθογραφικό πλαίσιο του καλύτερου και του μεγαλύτερου μέρους του έργου του. Κάθε τόσο, αφήνει την Αθήνα και γυρίζει στο νησί του, αποφεύγοντας την κοινωνική ζωή, και κάνοντας συντροφιά τους απλούς νησιώτες, ψαράδες, γεωργούς, μαραγκούς, παπάδες, γριούλες. Ξαναγυρίζει στην Αθήνα, μα δεν μπορεί να προσαρμοστεί στην ατμόσφαιρα της πρωτεύουσας. Δοσμένος από μικρός στη λατρεία της Εκκλησίας, γίνεται δεξιός ψάλτης στο εκκλησάκι του Αγίου Ελισσαίου, στο Μοναστηράκι, έχοντας αριστερό ψάλτη τον Αλέξανδρο Μωραϊτίδη. Είναι φανατικός τηρητής της βυζαντινής μουσικής. Αλλά αγαπά και τη ζωή, στις πιο απλές λαϊκές της εκδοχές και μορφές. Έτσι, τα βράδια τα περνάει στις ταβέρνες, με συντροφιά τους απλούς ανθρώπους του λαού. Είναι ντυμένος πάντα φτωχικά, αποφεύγει τον κόσμο. Περήφανος και αξιοπρεπής, υποφέρει τη φτώχεια του και

βρίσκει παρηγοριά στο ψάλσιμο, στη νοσταλγία της Σκιάθου, στη συγγραφή πλήθους διηγημάτων και στο οινόπνευμα. Με τα χρόνια, παθαίνει ρευματισμούς στα χέρια του, κι αυτό, τον δυσκολεύει στη συγγραφική του απασχόληση. Πάντα φτωχός και υποφέροντας, αναγκάζεται στα 1911 να γυρίσει στην πατρίδα του. Εκεί, στο αγαπημένο του νησί, θα τον βρει ο θάνατος, στις 3 Ιανουαρίου 1911.

Το διάσπαρτο εδώ κι εκεί έργο του Παπαδιαμάντη, άρχισε να εκδίδεται συστηματικά, συγκεντρωμένο σε τόμους, μόλις έκλεισαν πενήντα χρόνια από το θάνατό του. Από τότε, γνώρισε πολλές εκδόσεις, με τη μορφή των «Απάντων».

Αντρέας Καραντώνης, *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Φυσιογνωμίες*, τ. 1., Αθ.: εκδ. Παπαδήμα, [3]1977, σσ. 411-412.

Εγεννήθην εν Σκιάθω, τη 4 Μαρτίου 1851. Εβγήκα από το Ελληνικόν Σχ. [ολείον] εις τα 1863, αλλά μόνον το 1867 εστάλην εις το Γυμνάσιον Χαλκίδος, όπου ήκουσα την Α΄ και την Β΄ τάξιν. Την Γ΄ εμαθήτευσα εις Πειραιά, είτα διέκοψα τας σπουδάς μου, κι έμεινα εις την πατρίδα. Κατά Ιούλιον του 1872 επήγα εις το Άγιον Όρος χάριν προσκυνήσεως, όπου έμεινα ολίγους μήνας. Τω 1873 ήλθα εις Αθήνας κι εφοίτησα εις την Δ΄ του Βαρβακείου. Τω 1874 ενεγράφην εις την Φιλοσοφικήν Σχολήν, όπου ήκουα κατ' εκλογήν ολίγα μαθήματα φιλολογικά, κατ' ιδίαν δε ησχολούμην εις τας ξένας γλώσσας.

Μικρός εζωγράφιζα Αγίους, είτα έγραφα στίχους, κι εδοκίμαζα να συντάξω κωμωδίας. Τω 1868 επεχείρησα να γράψω μυθιστόρημα. Τω 1879 εδημοσιεύθη η «Μετανάστις», έργον μου, εις τον *Νεολόγον* Κωνσταντινουπόλεως. Τω 1881 εν θρησκευτικόν ποιημάτιον εις το περιοδικόν *Σωτήρα*. Τω 1882 εδημοσιεύθη[σαν] «Οι Έμποροι των Εθνών» εις το *Μη Χάνεσαι*. Αργότερα έγραψα περί τα εκατόν διηγήματα, δημοσιευθέντα εις διάφορα περιοδικά και εφημερίδας.

Α.Π.[απαδιαμάντης], Αυτοβιογραφικό Σημείωμα

Τι κείμενα αρχαία και τι κείμενα ξένα, τι κείμενα βυζαντινά, εκκλησιαστικά συναξάρια, τροπάρια, ψαλμούς δεν ξέρει αυτός ο άνθρωπος! Τι «χωρία» της Γραφής, της Παλαιάς και της Νέας! Αλλ' οι άμεσες γνώσεις του απ' τη ζωή, οι ζωντανές, κ' εκείνες μήπως ολιγότερες είναι; Ξέρει γαλλικά, αγγλικά, τούρκικα, αρβανίτικα, ρουμελιώτικα... Ο ψαράς, ο καϊκτσής, ο βοσκός, ο γεωργός τού έχουν μάθει ό,τι έμαθαν κ' εκείνοι. Ξέρει έθιμα και συνήθειες, την Ιερά παράδοση και τα μάγια, τα ξόρκια και τις δεισιδαιμονίες, τις προλήψεις... Ξέρει ανέκδοτα κ' ιστορίες, παραμύθια του νησιού κ' οικογενειακά – για να τα διηγείται ατέλειωτα μέσα στις πληχτικές ώρες του «καφε-

νέ» του αθηναϊκού... Μα αν ο συνομιλητής του βαρεθεί και του ζητήσει να παίξουν έν' από τα πολλά τ' αλγεβρικά παιγνίδια του καφενέ, με τα χαρτιά, με τα ζάρια, ή με τα πιόνια, είναι πρόθυμος, γιατί τα ξέρει κ' εκείνα.

Ποιος απ' όσους έγραψαν έκτοτε πεζογραφία ξέρει τα μισά απ' όσα στη ζωή του είχε μάθει ο Παπαδιαμάντης!

Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη» [1936]: *Κριτικά*, επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, τ. 3. Ερμής, 1984, σσ. 11-74: 45-46.

Συγκεντρωτικές Εκδόσεις του Έργου του

Τα Άπαντα, επιμ. Γ. Βαλέτας, 5+1 ττ., Αθ.: εκδ. Δ. Δημητράκου / εκδ. «Βίβλος», 1954-1956.

Άπαντα τα μέχρι του Θανάτου του Δημοσιευθέντα, πρόλ. Στράτης Μυριβήλης, επιμ. Ένη Βέη-Σεφερλή, 3 ττ., Αθ.: εκδ. «Σεφερλής», 1962.

Άπαντα, Κριτική Έκδοση, επιμ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 5 τόμοι, Αθ.: Δόμος, 1981-1988· αυτοτελώς η *Αλληλογραφία*, Αθ.: Δόμος, 1992.

Το Έργο του Παπαδιαμάντη: Γενική Θεώρηση

Οι Δυο Κύριες Περίοδοι της Δημιουργίας του

Η θητεία του Παπαδιαμάντη στο ιστορικό μυθιστόρημα ήταν σύντομη. Αφού έδωσε τα μυθιστορήματα *Η μετανάστις* (1879-80), *Οι έμποροι των Εθνών* (1882-83) και η *Γυφτοπούλα* (1884), στα οποία είναι φανερές οι υπερβολές και οι αδυναμίες του ρομαντισμού, στρέφεται σε σύγχρονα ελληνικά θέματα. Μεταβατικό έργο από το ιστορικό μυθιστόρημα στο ηθογραφικό διήγημα είναι η νουβέλα του *Χρήστος Μηλιόνης*, που δημοσιεύτηκε στην *Εστία* το 1885. Εδώ προσπάθησε να δώσει το κλίμα του ηρωισμού της κλέφτικης ζωής και να περιγράψει τα ήθη και τις συνήθειες των κλεφτών εμπνευσμένος από το δημοτικό τραγούδι. Επιχείρησε να συνδυάσει την ιστορία με την ηθογραφία σύμφωνα με τις τάσεις που επικράτησαν.

Κατόπιν θα αφοσιωθεί αποκλειστικά στο ηθογραφικό διήγημα που του έδωσε την πρώτη και μοναδική θέση στα γράμματά μας. Το διηγηματογραφικό έργο του Παπαδιαμάντη είναι μεγάλο. Εκτός από τα τρία μυθιστορήματα, έγραψε πέντε νουβέλες και 170 διηγήματα. Σε λίγα χρόνια πλημμύρισε την Αθήνα με τους ταπεινούς ήρωες των

σκιαθίτικων διηγημάτων του και τα γνήσια λαϊκά ήθη της πατρίδας του. Τα διηγήματά του δημοσιεύονται στον αθηναϊκό τύπο. Η πρωτεύουσα, που ζει έντονα την περίοδο της αστικοποίησης και είναι εκτεθειμένη σε ποικίλες ιδεολογικές και πολιτισμικές επιδράσεις και ρεύματα από την Ευρώπη, δέχεται την επίθεση της ελληνικότητας από την ηθογραφία του σκιαθίτη διηγηματογράφου.

Γιώργος Παγανός, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης»: ΙΔ., *Η Νεοελληνική Πεζογραφία: Θεωρία και Πράξη* [τ. 1], Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1983, σσ. 80-86: 80.

Ρεαλισμός, Ηθογραφία, Συμβολισμός κ.ά.

Το μεγαλύτερο κέρδος αυτής της πρώτης ηθογραφίας, χάρη στη στροφή της προσοχής προς την αγροτική και θαλασσινή Ελλάδα, είναι ότι πλησίασε τον απλό άνθρωπο της υπαίθρου και προσάρμοσε στη λιτότητά του το εκφραστικό της όργανο. Η αναπροσαρμογή της αφήγησης στη νέα θεματογραφία άνοιξε τρόπους γραφής που αποδείχτηκαν πολύ γόνιμοι για τη μετέπειτα εξέλιξη της ελληνικής πεζογραφίας. Η αφήγηση, σε πρώτο πρόσωπο κατά προτίμηση, μιας ζωής παλαιικής και απλής, ο διάλογος σχεδόν φωνογραφικά πιστός είναι λύσεις υφολογικές και τεχνικές μεγάλης σημασίας. Για μια νέα εμπειρία αφηγηματική, που τώρα αποκτά σταθερές βάσεις, βρισκόμαστε μπρος σε μια προνομιούχο αφετηρία.

Mario Vitti, *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας*, Κέδρος, [3]1991 [[1]1974], σ. 75

Τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη παρουσιάζουν έντονα τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, καίτοι συνήθως θεωρείται ο ίδιος ηθογράφος-ρεαλιστής. Οι κατηγορίες αυτές του ηθογράφου-ρεαλιστή δεν ικανοποιούν πολλούς από τους σύγχρονους μελετητές του Παπαδιαμάντη, που τονίζουν την ποιητική πνοή του έργου του, τον έντονο συμβολισμό του, την μεταφυσική του διάσταση, την «κατάργηση της χρονικότητός» του. Δύο θέματα που παρουσιάζονται συχνά στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τα οποία είναι θεμελιώδη και στο πεζογραφικό και ποιητικό έργο της ευρωπαϊκής ρομαντικής εποχής είναι πρώτον ο *προέχων ρόλος της φύσης* και δεύτερον ο *ανέφικτος έρωτας*.

Ελισάβετ Κωνσταντινίδου, «Ο Παπαδιαμάντης και η Παράδοση του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού»: [Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών], *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Παπαδιαμάντη: Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991*, Αθ.: εκδ. Δόμος, 1996, 387-405: 387-388.

Η Σχέση του με τη Φύση

... Νομίζω πως η σχέση του Παπαδιαμάντη με τη φύση δεν είναι μονάχα αισθητική, αλλά κυρίως ηθική. Πρώτα πρώτα είναι ο συγγραφέας του ανοιχτού χώρου. Τοποθετεί τα δρώμενα μέσα σ' αυτόν τον ανοιχτό χώρο, τη φύση. Φύση και άνθρωπος αλληλοεξαρτώνται και αλληλοεπηρεάζονται. Η φύση καθορίζει εν πολλοίς τα δρώμενα, αλλά και τα δρώμενα επενεργούν στο ήθος της φύσης. Ο Παπαδιαμάντης δεν μένει σ' ένα λαϊκό ανιμισμό, σαν αυτό των δημοτικών μας τραγουδιών. Η φύση είναι άλλο κτίσμα· δεν είναι προέχταση του ανθρώπου. Όμως όχι κατώτερο. Ο άνθρωπος δεν μπορεί, με το αζημίωτό του, να ξεκόψει από τη φύση. Αν το κάνει, ξεκόβει από τον θαυμάσιο «Κόσμο» και το επιτίμιο είναι η αλλοτρίωση και η φθορά. Όπως τόνισα στην αρχή, ο Παπαδιαμάντης νοσταλγεί το «κατά φύσιν», το αρχαίο κάλλος και την παρθενικότητα. Επομένως είναι και σημείον αναφοράς. Ο άνθρωπος, όσο μένει μέσα στη φύση κι όσο ανοίγει διάλογο μαζί της, μένει φυσικός, πιο νήπιος, πιο αθώος. Χωρίς αυτή την αθωότητα η επικοινωνία του με το Θεό γίνεται δρόμος μετ' εμποδίων. Έτσι η φύση γίνεται καταλύτης, που βοηθά τον άνθρωπο να συνδιαλαγεί με τον Κτίστη και της φύσης και του ανθρώπου.

Κυριάκος Πλησής, *Προσεγγίσεις: Λογοτεχνικά Δοκίμια για 12 Νεοέλληνες Συγγραφείς*, «Αστήρ» Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, 1995, σσ. 77-86: 80, 84-85.

Η Σχέση του με την Παράδοση

Η τέχνη είναι μέσον· δεν είναι σκοπός. Ο Παπαδιαμάντης δε γοητεύτηκε από το μέσον, ώστε να λησμονήσει το σκοπό ή να κάνει σκοπό το μέσον. «Έπειτα ουδαμού σχεδόν θα εύρητε ότι επεζήτησα βεβιασμένην θέσιν ή πλοκήν, όπως γαλβανίσω την περιέργειαν του αναγνώστου» (2.515). Ο λογοτεχνικός (o altra cosa) κόσμος της Αθήνας μπορεί να ρωτάει τι θα ήταν ο Παπαδιαμάντης χωρίς τα διηγήματα ή το λογοτεχνικό έργο. Δε βλέπω να ρωτάει τι θα ήταν τα διηγήματα χωρίς τον Παπαδιαμάντη. Ποιο θα ήταν το αποτέλεσμα (η διηγηματογραφία) δίχως την αιτία του (ο Παπαδιαμάντης). Αυτή θα ήταν, ωστόσο, η κανονική σειρά. Γιατί έχομε στην ελληνική γλώσσα –και σε ξένες– και άλλα λογοτεχνικά έργα, αισθητικά «ωραία» ή πληρέστερα σε κατεργασία, αλλά δεν είναι Παπαδιαμάντης. Λείπει η προέχταση που μας μεταφέρει –κάθε λαό– στο ανεξήγητο εκείνο καθεστώς των πατέρων ή στο επίκεντρο της πνευματικότητάς μας, στη μεταφυσική ρίζα της ζωής. Και για να το έχει κανένας αυτό δε φτάνει οποιαδήποτε ποιητική φλέβα ή αισθητική πληρότητα. Αυτή μοναχή της μπορεί

να γεννάει έργα (γεννάει πολλά), δε γεννάει τα έργα της παράδοσης. Από την άλλη μεριά, το να ανήκεις απλά και μόνο στην παράδοση, δίχως να έχεις τη χρειαζούμενη δεξιοσύνη στα χέρια, πάλι δε φτάνει να δώσει σε οποιοδήποτε έργο την προέχταση που αναφέραμε. Παράδειγμα ο Μωραϊτίδης. Είχε το ένα, δεν είχε το άλλο. Πρέπει να υπάρχουν και τα δυο (παράδοση και δεξιοσύνη) για να μεταφερόμαστε στη ρίζα της ζωής. Και αυτά τα δυο πρέπει να έχουν γίνει ένα. Παράδειγμα ο Παπαδιαμάντης.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [Α΄]: Πενήντα Χρόνια από το Θάνατό του», *Μελετήματα*, τ. 1., Δόμος, 1994, σσ. 235-258: 257-258.

Η Γλώσσα και το Ύφος του Παπαδιαμάντη

Αγαπούν λοιπόν όλοι κι όλοι σέβονται την καθαρεύουσα του Παπαδιαμάντη, αγαπούν και τα ρητά –τα ολίγα– των αρχαίων τραγικών και τα –πάμπολλα– της Γραφής, χωρία ολόκληρα από τους Ψαλμούς, από τους Προφήτας, (τ' αγαπά κι ο Παπαδιαμάντης όπως ο Καβάφης αγαπά τις αυτούσιες περικοπές από αρχαίους συγγραφείς, τι μνήμη απέραντη! πόσο παρόντα θα έπρεπε να είναι στο νου του αυτά όλα!), από τα οποία είναι οι σελίδες του κατάσπαρτες· αγαπούν ακόμη κ' εκείνο το περίεργο το ύφος, τον τρόπο του να βάζει το επίθετον ύστερ' απ' το ουσιαστικό («ο καταρράκτης ο βαθύς», «το μήκος το ανατολικόν», «τους σκοπέλους τους σπαρτούς», «χαράδρας χειμάρρων κατωφερείς») και που, τ' ομολογώ, μ' εξένιζε κ' εμένα, όταν ήμουν παιδί.

Αλλ' η καθαρεύουσα του Παπαδιαμάντη πώς να μην κάνει θαύματα, όταν εμπρός της είχεν όλον τον πλούτο –δυόμισι χιλιάδων χρόνων– της τελειότερης γλώσσας του κόσμου, κι' όταν ημπορούσε ακόμη να δανείζεται και τις λέξεις της δημοτικής και να τις μεταχειρίζεται κ' εκείνες, είτε μέσα σε εισαγωγικά, στο κείμενο, είτε ελεύθερα, στους διαλόγους και στις αφηγήσεις των προσώπων, κι' όταν, για τη σύνταξη, είχε πάλι για πρότυπον, είτε την ίδια την αρχαία, είτε την τελειότερην απ' τις σύγχρονες, τη γαλλική, κ' εποφευόταν τότε στα μονοπάτια που του έστρωναν οι κλασικοί οι γάλλοι, όσο κ' οι μεταγενέστεροί τους.

Γιατί ο Παπαδιαμάντης είχεν αλάθητο και το αίσθημα του προφορικού, του δημοτικού λόγου. Σε κανένα συγγραφέα οι διάλογοι δεν είναι τόσο απολύτως φυσικοί, παντού και σ' οποιοδήποτε θέμα, όσον είναι σ' αυτόν. Δυο διηγήματά του ολόκληρα, το «Θαύμα της Καισαριανής» κ' η «Χολεριασμένη», είναι γραμμένα, απ' την αρχήν ως το τέλος, ωσάν αφηγήματα άψογα γερόντισσας αθηναίας – στο πρώτο πρόσωπο.

Αλλ' είχε βαθύ και το αίσθημα της ακριβολογίας· κι' αυτό τον οδηγούσε στην καθαρεύουσα.

Άλλως τε ως τα 1905, κι' αργότερα ακόμα, η πεζογραφία μας μη δεν ήταν κατά μέγα μέρος καθαρεύουσα;

Τ. Αγρας, ό.π., σσ. 21, 25

Η Ατμόσφαιρα στο Έργο του

Περισσότερο από κάθε άλλον Έλληνα πεζογράφο, ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί ατμόσφαιρα. Σε όλα τα άλλα πολλοί δικοί μας τον ξεπερνούνε. Όχι μόνο στη γλώσσα και στη μορφή, μα και στην επαφή με τη φύση και στη δύναμη της δραματικής πλοκής και στη δύναμη της δημιουργίας ανθρώπινων τύπων, σε ό,τι χρειάζεται μιαν ανώτερη φαντασία. Και όμως ο Παπαδιαμάντης, με την καθαρεύουσά του, με τις ατασθαλίες του, τις αδεξιότητές του, τις αδιαφορίες του, πιο αδούλευτος, πιο άμαθος, πιο απειθάρχητος, κρατάει απαραμέριστος τη θέση του, μόνο με την κρυφή μαγεία της ατμόσφαιράς του. Όταν απομακρυνθούμε κάπως από το έργο του Παπαδιαμάντη, εκείνο που απομένει μέσα μας δεν είναι ούτε οι μεγάλες σκηνές, ούτε οι ξεχωριστές περιγραφές, ούτε οι ανθρώπινοι τύποι, ούτε οι μεγάλες εξάρσεις· είναι αυτό που προσπαθώ να εκφράσω με τη λέξη «ατμόσφαιρα», διάχυτη σε όλο του το έργο.

Κωνστ. Τσάτσος, *Αισθητικά Μελετήματα*, Αθ.: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1977, σσ. 58-62; 59-60.

Τύχη του Έργου του: Επιδράσεις, Αποτίμηση

Ας καθορίσουμε την προσφορά του Παπαδιαμάντη. Με τάξη, μάλιστα, και με καθαρότητα που σπανιότατα ανέχονται οι κόσμοι των λογοτεχνικών έργων.

α) Έδωσε τον Έλληνα στην πιο απροσποίητη έκφρασή του. Και από την πλευρά αυτή, το έργο του, ανεξάρτητ' από κάθε άλλο περιεχόμενό του, έχει την αξία ιστορικής μαρτυρίας. Διαβάζεις Παπαδιαμάντη και γνωρίζεις την Ελλάδα ως τους Βαλκανικούς πολέμους.

β) Έδειξε στον πεζό μας λόγο το δρόμο της αληθινής δημιουργίας, που είναι η πορεία του λυρικού ανθρώπου. Και στην πορεία αυτή, που δεν την υποπτεύτηκε η Ελλάδα του τέλματος, γυρίζει τώρα ολόκληρη και καταφεύγει σ' αυτήν η Ελλάδα των αναζητήσεων, – μεγάλο μέρος της τελευταίας και προτελευταίας λογοτεχνικής γενεάς.

γ) Καλεί πενήντα τόσα χρόνια κάθε Έλληνα να του χαρίσει μιαν αισθητική χαρά. Οι πρακτικοί ας μην πουν το λόγο τους. Η προσφορά αυτή είναι το καλύτερο και το

χρησιμότερο, που μπορεί να δώσει ένας πνευματικός άνθρωπος. Κι όπου πνευματική χαρά, εκεί και μεγάλη ζωή κι εθνική προκοπή.

Πέτρος Χάρης, *Έλληνες Πεζογράφοι...*, τ. 1., Αθ.: Βιβλ. της «Εστίας», [1]1953-[2]1979, σσ. 25-58: 61.

Για το *Όνειρο στο Κύμα*

Ερωτικά Διηγήματα

Είναι μια ειδική κατηγορία διηγημάτων του Παπαδιαμάντη. Ο ερωτισμός λειτουργεί μονόπλευρα και παρουσιάζεται σαν ένα ακοίμητο πάθος (*Ολόγυρα στη λίμνη*, *Η νοσταλγός*, *Η βλαχοπούλα*). Όπου όμως παρουσιάζεται περισσότερο πραγματιστής ο συγγραφέας, παρατηρεί την ερωτική συμπεριφορά του λαού. Ο Παπαδιαμάντης έχει βαθιές λαϊκές ρίζες, ζει κοντά στο λαό και γίνεται γνήσιος λαϊκός ηθογράφος. Σε πολλά διηγήματά του παρουσιάζει άντρες που έχουν παντρευτεί, σε δεύτερο γάμο, γυναίκες μικρότερες από τις κόρες τους (*Η νοσταλγός*, *Ρόδινα ακρογιάλια* κ.ά.). Στις συζητήσεις των ανθρώπων του λαού το ερωτικό σκάνδαλο, η περιέργεια και το κουτσομπολιό είναι κυρίαρχα θέματα (*Η σπηλιά του δράκου*, *Η βλαχοπούλα*, *Η αποσώστρα*). Άλλοτε πάλι ο ερωτισμός ρίχνει στη διήγηση τη βαριά σκιά του πειρασμού (*Ο καλόγερος*, *Φαρμακολύτρια*).

Πολλές φορές με το λυτρωτικό μηχανισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας (sublimation), εξιδανικευμένος ο ερωτικός καημός γίνεται πηγή ποιητικότατων αφηγήσεων (*Υπό την βασιλικήν δρυν*, *Όνειρο στο κύμα*, *Ολόγυρα στη λίμνη*, *Τ' αστεράκι*).

Γ. Παγανός, ό.π., σ. 84

Ερμηνευτικά για το «Όνειρο στο Κύμα»

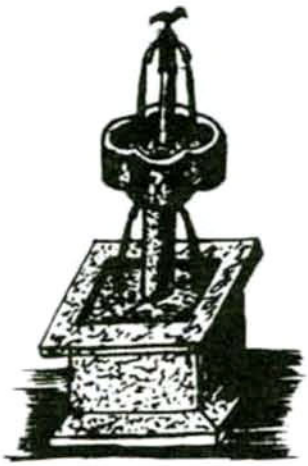
Μια πρώτη ερμηνεία του διηγήματος, που θα ταίριαζε και στο πνεύμα ίσως της εποχής του αλλά και στην καθιερωμένη θεώρηση του Παπαδιαμάντη, είναι μια ερμηνεία από ηθικο-θρησκευτική σκοπιά. Η ιστορία μπορεί να διαβαστεί ως αλληγορία της έκπτωσης του ανθρώπου από μια αρχική ιδανική κατάσταση ευδαιμονίας (που περιγράφεται με αναφορές στο *Άσμα Ασμάτων*: ποίημα ερωτικό και ποιμενικό (σ. 264) σε μια δυστυχισμένη ανώφελη ζωή. [...]

Μια δεύτερη ερμηνεία που συνδέεται στενά με την προηγούμενη είναι να ιδωθεί το διήγημα ως μια εκδήλωση της αντίθεσης φύσης και πολιτισμού. Η φύση αντιπροσωπεύει την εφηβική ηλικία του αφηγητή, όταν είναι ωραίος και ευτυχισμένος έφηβος αλλά και «φυσικός άνθρωπος», ενώ ο πολιτισμός ταυτίζεται με την ώριμη ηλικία, όταν εργάζεται στο γραφείο ενός δικηγόρου και αισθάνεται δέσμιος και καταπιεσμένος. [...]

Μια τρίτη ερμηνεία είναι η αισθητική προσέγγιση που βλέπει στο διήγημα μια αμφιταλάντευση ανάμεσα στο υψηλό και το αισθησιακό, στην παραίσθηση και την υπερβατικότητα. [...] μια άλλη [τέταρτη] ερμηνεία του διηγήματος που έχει ως άξονα «την αντιπαράθεση της ευτυχισμένης εφηβείας στη φθορά της ωριμότητας». Μπορεί δηλαδή να ερμηνευθεί ως μια ιστορία μετασχηματισμού του βοσκού σε δικηγόρο, που αντιστοιχεί σε ένα πέρασμα από το βουνό στην Αθήνα, από την εφηβεία στην ωριμότητα. Καθώς είναι φανερό μια τέτοια ερμηνεία επικαλύπτει κάπως τη δεύτερη.

Μια πέμπτη ερμηνεία θα ήταν ψυχαναλυτική. Το διήγημα αντιπροσωπεύει την καταστολή της επιθυμίας, το στραγγάλισμα μιας εφηβικής φαντασίωσης, την αμφιταλάντευση ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, στη φυσική ζωή και στην τεχνητή. [...]

Δημήτρης Τζιόβας, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης: Από την Αφηγηματολογία στη Διαλογικότητα*, Οδυσσέας, 1993, σσ. 223-243: 231-237.



Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Μαθητεία στο «Όνειρο στο κύμα»*

(Απόσπασμα: Οι άμεσοι μαθητές)

Η σάρκα κρίνο
σε θάλασσα φεγγάρι
– άσωστος πόνος

Συ τον γκρεμό σου
κι αυτή το μονοπάτι
– σωστά τραβάτε.

Ο Παπαδιαμάντης κυμάτισε απαράμιλλα τη Μοσχούλα στο όνειρο. Δεν ξαναγεννιέται τέτοιο κύμα. Κι όμως, πολλά φεγγάρια αργότερα, στη φεγγαροφώτιστη θάλασσα ενός άλλου νησιού, ο Μυριβήλης λαβαίνει το θάρρος και δοκιμάζει να μπει στο ίδιο όνειρο.

Ανήκε στους πεζογράφους που αγάπησαν πολύ τον Παπαδιαμάντη και μαθήτεψε καλά κοντά του. Το μυθιστόρημά του *Η Παναγιά η Γοργόνα* πάντοτε μου έδινε την εντύπωση ότι, παρ' όλη τη διαφορά της φύσης –άρα και της γραφής– του Μυριβήλη, περπατάει ή, μάλλον, πλέει στα υγρά χνάρια του «Ονείρου στο κύμα». Εντύπωση πιθανότατα εντελώς προσωπική και δεν επιχειρώ να την υπερασπιστώ. Ωστόσο υπάρχει στο μυθιστόρημα ένα δεκασέλιδο κεφάλαιο, το 38ο, όπου ο Μυριβήλης, έξω από κάθε αμφιβολία πληρώνει τοις μετρητοίς στον Παπαδιαμάντη ένα μέρος των διδάκτρων. Στο μεγαλύτερο τμήμα του κεφαλαίου μεταγράφεται, με τους τρόπους φυσικά της μυριβηλικής γραφής, το «Όνειρο στο κύμα». Τι και αν η Σμαραγδή είναι ψαρού, όπως θα την έλεγε ο Σολωμός, τι κι αν ο Λάμπης είναι κι αυτός ψαράς; Το νυχτερινό κολύμπι της κόρης και η σωστική επέμβαση του αγοριού είναι –ή θέλει να είναι– ο αντίτυπος των λουτρών της Μοσχούλας και του μικρού βοσκού.

Περιορίζομαι στην αντιγραφή δύο μικρών αποσπασμάτων:

Προχωρούσε με απλωτές κ' ένιωθε ευτυχισμένη. Κολυμπούσε ήρεμα, ξεκούραστα,

---

* Το κείμενο παραχωρήθηκε ειδικά για το βιβλίο από τον φιλόλογο, εκδότη του Παπαδιαμάντη, Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο, τον οποίο και ευχαριστούμε.

χωρίς να νιώθει πια το βάρος του κορμιού. Όλα ήταν τόσο ανάλαφρα και δροσερά, σα να πετούσε στον αέρα. Κάποτε σταματούσε, γύριζε στη ράχη, κι άφηνε την ανάσα της θάλασσας να την ανασηκώνει και να την κουναρίζει αβρά. Έδινε μια μικρή μπάτσα στο κύμα να δει τα φεγγαρόκρινα να πετιούνται από παντού. Κολυμπούσε με το πρόσωπο κοντά στο νερό, κ' η θάλασσα τής φιλούσε όλο το μάγουλο, της άγγιζε τ' αυτί. Και σαν έσκυβε να δει στα βαθιά, έβλεπε μεγάλες κουλούρες σα χρυσά σωσίβια να βγαίνουν από το σκοτεινό βυθό αμέτρητες, η μια ύστερ' από την άλλη, ατέλειωτη αλυσίδα. Ξεκινούσαν μικρές ίσαμε πιάτα, και σαν ανέβαιναν ως την απανωσιά, φάρδαιναν σαν πανέρια. Εκεί παίζαν ελαστικά τον κύκλο τους, λύγιζαν με χίλια μαλακά σχήματα. Από τον ένα μεγάλο κύκλο, ξεχώριζαν ένα, δύο, τρεις, δέκα δίσκοι ολόχρυσοι, μακρουλοί, στρογγυλοί [...]

Και κει που τ' ανάδευε ο νους της όλ' αυτά με τόσο κέφι, πάνω στ' ανεγάλλιασμα που τη γιόμιζε σύγκορμη, ήρθε το ξαφνικό και τ' αναπάντεχο.

Αυτά με την ανέγνοιαστη Σμαραγδή που όμως ξαφνικά τρομάζει. Ύστερα:

Της φάνηκε πως βούλιαζε ο νους της, πως ένα φωσάκι έλιωνε σιγά, πως έχανε τον κόσμο για πάντα.

Την ίδια στιγμή ο διακαμός ενός ανθρώπου τινάχτηκε από ψηλά μες από τα σκίνα της ράχης κι έπεσε με χλαπαταγή στα νερά. Χάθηκε με τη βουτιά, και σαν ξενέρισε, κολυμπούσε με μεγάλες απλωτές προς τη Σμαραγδή. Την πρόφτασε να χτυπιέται ζαλισμένη και να καταπίνει θάλασσες. Την άρπαξε απ' τα μαλλιά, και πλέβοντας με τα πόδια και με το 'να χέρι, την έσυρε στα ρηχά κατά τη βάρκα. Τότες, λαχανιασμένος από τον αγώνα, στάθηκε όρθιος στη ραχοπατιά. Έσκυψε και πήρε στην αγκαλιά τη γυμνή κοπέλα να την αποθέσει στη βάρκα.

Αυτά με τον Λάμπη, που η βουτιά του θα ορίσει τελεσίδικα τη μοίρα του, θα σφραγίσει τη ζωή της Σμαραγδής και θα προοικονομήσει την έξοδο του μυθιστορήματος.

*

Από τα νερά της Σκιάθου του 1900 το όνειρο, πάντα στο κύμα, έφτασε στα νερά της Λέσβου το 1948 – μισόν αιώνα ταξίδι. Κι από κει κατηφόρισε θαλασσοπορώντας στην Κάλυμνο και την Τέλεντο:

Κι ακροζυγιάστηκε πάνω από τα κρύσταλλα νερά κι ως έπεσε, ένοιωθε μια αγαλλίαση, σα ν' αναγεννιόταν όλη του η αίσθηση μέσα στο φως και τη δροσιά της θάλασσας, π' όλοι αποσβύνανε της ζωής οι φόβοι, αχνά, λιβανισμένα φαντάσματα.

Μα την ίδια στιγμή ένα πλατάγιασμα από πλάι στ' ακρογιαλάκι που χώριζε ο κουφαρωτός βράχος από τη δικιά του ακρογιαλιά, τον ξάφνιασε και πριχού καλά-καλά το λογισθεί, είδε να ξεπερνάει τ' όριο το δικό του, προς το πέλαο, φανερωμένο σαν δέλφινας με το πλέξιμο, μέσ' τον αφρογάλανο ωραιώνα, που κύκλωνε, το λιγερόλαμνο

κορμί της Ζωγραφούλας, με το ολόασπρο πουκαμισάκι ως μόνο έντυμα. Κι ως έπλεχε κι ανάριχνε κεφάλι, μπράτσα, στου ήλιου μέσα τη νερολαμπή, που παίζανε, σε ασήμιο αφρό, πόδια και σκέλη, φάνταζε σε ολόσωμη γύμνια [...]

Κι ως την είδε πάλι, κάνοντας στροφή, να κράξει τ' όνομά του και να 'ρχεται επάνω του, τον πήρε η δειλια του θνητού, να βγει, τάχα να κρύψει την ασκήμια του δικού του κορμιού. Και μόλις που πρόφταξε με ντυμένη μόνο την αιδώ να ριχτεί πίσω στη θάλασσα. Πρόκανε τότε κείνη με γλήγορη πλεξησιμά του, σήκωσε τα μπράτσα στο λαιμό του κι αγκαλιάστηκαν.

Έτσι ιστορεί, το 1956, ο Γιάννης Κλ. Ζερβός, Καλύμνιος ποιητής και πεζογράφος, το θαλασσινό όνειρο και το περιλάμπασμα[1] του Δαμιανού και της Ζωγραφούλας. Μπορεί εδώ το όνειρο να κολυμπάει στο φως του ήλιου κι όχι του φεγγαριού, και μπορεί ακόμη να είναι η γυναίκα που πηγαίνει προς τον άντρα και να 'ναι αυτός που ξαφνιάζεται. Ο Ζερβός όμως, παρ' όλες τις αλλαγές φωτισμού και συμπεριφοράς των προσώπων (κι όσες άλλες ακόμα), με το εκτενές διήγημά του «Πίπτοντες και Ανιστάμενοι» της συλλογής *Αγωνισμένοι και Λυτρωμένοι*[2], εξοφλεί, όπως ο Μυριβήλης, μέρος της οφειλής του στη διδαχή του «Ονείρου στο κύμα». Και για να μην του αμφισβητηθεί η μαθητεία, σπεύδει να την εξαγγείλει με το πρώτο από τα τρία μότο του διηγήματος: «Είχε πέσει εις το κύμα γυμνή· ίνδαλμα αφάνταστον, όνειρον επιπλέον εις το κύμα».

*

Θα ήταν λάθος αν μιλούσαμε μια παραλληλία των κειμένων του Μυριβήλη και του Ζερβού προς το παπαδιαμαντικό[3]. Το 38ο κεφ. της *Παναγιάς της Γοργόνας* –αν όχι όλο το μυθιστόρημα– και οι «Πίπτοντες και Ανιστάμενοι» του Ζερβού –ή, μάλλον, όλη η συλλογή– εκπορεύονται από το «Όνειρο στο κύμα». Οι διαφορές κάποτε ίσως είναι –ή φαίνονται– σημαντικές, ο γενετικός όμως κώδικας των τριών κειμένων μαρτυρεί ότι η συγγένειά τους είναι στενή.

Δεν υπάρχει διαθέσιμος χώρος για να επισημάνουμε τις αποκλίσεις. Περιορίζομαι σε σύντομη υπογράμμιση ορισμένων κοινών στοιχείων, χωρίς σχόλια. Το πρώτο: παρότι εξαίρεται το γυμνό κάλλος της γυναίκας –δε θα έλεγα ανενδοίαστα: «παρά τον αισθησιασμό των κειμένων»– τα τρία κείμενα και οι ήρωές τους και οι πράξεις τους βρίσκονται κάτω από το βλέμμα της Παναγίας. Στον Παπαδιαμάντη η Μονή του Ευαγγελισμού σκιάζει το όνειρο. Στον Μυριβήλη όλο το ψαραδοχώρι εποπτεύεται από την Παναγιά τη Γοργόνα. Ο Δαμιανός του Ζερβού είναι ψάλτης και η θαλασσινή περίπτυ-

1. αγκάλιασμα

2. Βλ. την 6η έκδοση, «Δόμος» 1990.

3. Δεν ξέρω παράλληλο κείμενο του «Ονείρου στο κύμα». Ίσως ο σολωμικός «Κρητικός»...

ξη συμβαίνει όταν πανηγυρίζεται η Χαριτωμένη του νησιού. Δεύτερο: η επαφή των σωμάτων δεν οδηγεί σε σαρκική μείξη, ακόμα και στον Ζερβό όπου υπάρχει αμοιβαία έλξη. Τρίτο: κανείς από τους τρεις ονειρικούς έρωτες, μονόπλευρος ή αμφίπλευρος, δεν καταλήγει σε γάμο. Απεναντίας, στον Μυριβήλη ο άντρας και στον Ζερβό η γυναίκα αυτοκτονούν. Τέταρτο: ο Παπαδιαμάντης και οι μαθητές τους, στα κείμενα που εδώ εξετάζουμε, δεν εκδέχονται τον έρωτα ως ερωτοτροπία αλλά ως κ ρ η μ ν ο β α σ ί α.

Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Στρατής Μυριβήλης (1890-1969)

«Η Παναγιά η Γοργόνα»
(απόσπασμα)

Το φεγγαρόφωτο πλημμύριζε το μικρό λιμάνι, έτρεχε ρυάκι από τα ράχτα. Έκανε τα ξέσκεπα πρόσωπα των κοιμισμένων ψαράδων σαν τα πρόσωπα των νεκρών βασιλιάδων της Μυκήνας, σκεπασμένα με μάσκες από ψιλό φύλλο χρυσαφιού.

Έστριψε την αγριοβραχιά της Βίγλας και πήρε γιαλό-γιαλό τον άμμο της Κάγιας, ανάμεσα Βίγλα και κάβο-Κόρακα. Εκεί είναι μια ρηχή αγκαλίτσα ανάμεσα στις πέτρες και τα φουντωμένα χαμόδεντρα, που ˙απλώνουν τις σγουρές τούφες ως το γιαλό. Άραξε μέσα στον ίσκιο που κάνουν οι βράχοι, πέταξε το ρούχο και τινάχτηκε στο νερό κατακέφαλα.

Η αψιά ευτυχία του δροσερού νερού τίναξε, ηδονικός σπασμός, τα σπλάχνα της. Ήταν μια αίσθηση βίαιης χαράς και λευτεριάς, μια δροσιά που έφτανε ως την ψυχή της, σα να φόραγε κατάσαρκα ολάκερη τη θάλασσα, από την κορφή ως τα νύχια. Μια φορεσιά ρευστή και αγέρινη σαν αυτές τις μακριές διάφεγγες φούστες με τα γλαυκά και τριανταφυλλιά χρώματα, που φορούσαν μέσα στ' αμερικάνικα περιοδικά του Φόρτη κάτι κυρίες με κορμιά ανάλαφρα σαν τα σύννεφα. Την ένιωθε να σέρνεται πίσω της η ουρά, ατελείωτη, ως πέρα στις μακρινές ακρογιαλιές, όπου οι φραμπαλάδες φουρφουρίζουν μικρά αναδιπλωτά κύματα από αφρό.

Το κορμί της άστραψε μια στιγμή στο φεγγάρι σαν ένα μεγάλο χρυσόψαρο, κατόπι χάθηκε. Στον τόπο που βούτηξε, το φεγγάρι έριξε μια χεριά μεγάλες ασημένιες μονέδες. Ξενέρισε πέρα, καμιά δεκαριά οργιές. Το κεφάλι βγήκε ήρεμα σα λουλούδι μες από το κύμα, κατόπι τα λαιμά, οι λαμπεροί ώμοι. Τίναξε πίσω τη βαριά χήτη, σαν το νιο αγρίμι που φρουμάζει από τη χαρά της ζωής. Κατόπι, μεμιάς τράβηξε στα βαθιά με ανοιχτές πλεψιές.

Εκεί ξαφνικά είδε πως βρέθηκε πάλι να κολυμπά μέσα στη φεγγαρόστρατα. Ένας φαρδύς έρημος δρόμος από ρευστό φως, που τραβούσε πέρα, έφτανε ως τ' ακροούρανα. Ήταν ένα γεφύρι από χρυσή ψάθα, που σάλευε και άστραφτε.

.....

Προχωρούσε με απλωτές κι ένιωθε ευτυχισμένη. Κολυμπούσε ήρεμα, ξεκούραστα, χωρίς να νιώθει πια το βάρος του κορμιού. Όλα ήταν τόσο ανάλαφρα και δροσερά, σα να πετούσε στον αέρα. Κάποτε σταματούσε, γύριζε στη ράχη, κι άφηνε την ανάσα της θάλασσας να την ανασηκώνει και να την κουναρίζει αβρά. Έδινε μια μικρή μπάτσα στο κύμα να δει τα φεγγαρόκρινα να πετιούνται από παντού. Κολυμπούσε με το πρόσωπο κοντά στο νερό, κ' η θάλασσα τής φιλούσε όλο το μάγουλο, της άγγιζε τ' αυτί. Και σαν έσκυβε να δει στα βαθιά, έβλεπε μεγάλες κουλούρες σα χρυσά σωσίβια να βγαίνουν από το σκοτεινό βυθό αμέτρητες, η μια ύστερ' από την άλλη, ατελείωτη αλυσίδα. Ξεκινούσαν μικρές ίσαμε πιάτα, και σαν ανέβαιναν ως την απανωσιά, φάρδαιναν σαν πανέρια. Εκεί παίζαν ελαστικά τον κύκλο τους, λύγιζαν με χίλια μαλακά σχήματα. Από τον ένα μεγάλο κύκλο, ξεχώριζαν ένα, δύο, τρεις, δέκα δίσκοι ολόχρυσοι, μακρουλοί, στρογγυλοί. Ύστερα έλυναν τη χρυσή κορδέλα τους και σάλευαν να σκεδιάσουν φανταστικά κεφαλαία, ρευστά και σερπετά, μιας άγνωστης γλώσσας. Εκεί, προς τη μεριά των βράχων ήταν τόσο πολλά... Ένα πλήθος χρυσά πελώρια μάτια γιόμισε η θάλασσα. Ήταν του φεγγαριού τα μάτια, και τα κατρέφτιζε η θάλασσα, ή μήπως ήταν της θάλασσας τα μάτια, που άνοιγαν μονάχα τη νύχτα;

Της ερχόταν να ξεφωνίσει από χαρά, να πάει η φωνή της ως το φεγγάρι, να πάει ακόμα πιο μακριά, ως το Χριστό, εκεί που κάθεται ο καημένος και περιμένει να ξαναγίνουν καλοί οι ψαράδες της Σκάλας, να πάρει πάλι την άγια στράτα του, να πάει να τους έβρει στ' ανοιχτά την ώρα που καλάρουν. Να βλογήσει τα δίχτυα τους, να πέσει πολύ ψάρι. Να φάει ο φτωχόκοσμος, να περσέψει και για το ρακί τους, να περσέψει και για το σπίτι, να μη γρινιάζουν οι γυναίκες τους, και να πάψουν να τις χτυπάνε κλωτσιές μέσα στα λαγόνια.

Και κει που τ' ανάδευε ο νους της όλ' αυτά με τόσο κέφι, πάνω στ' ανεγάλλιασμα που τη γιόμιζε σύγκορμη, ήρθε το ξαφνικό και τ' αναπάντεχο.

Κοιτώντας τα παιχνίδια που 'κανε το φως μέσα στο νερό, της φάνηκε πως είδε από κάτω της, καμιάν οργιά μόλις βαθιά, ένα μεγάλο σκοτεινόν ίσκιο, μακρύ και γρήγορο, που έφευγε με ορμή κάτω από το κορμί της.

Πάγωσε η καρδιά της, μεμιάς της ήρθε στο νου η χηνόγατα που χάλασε τα δίχτυα του Λαθιού, μαζί και το θεριόψαρο που κατάπιε τον Αντώνη το Ψαροξέρασμα. Η τρομάρα χύθηκε μέσα της υγρό και κρύο φίδι. Έκανε μια κίνηση, να γυρίσει τα πίσω μπρος, κατά την ακρογιαλιά. Δε μπορούσε, ένιωθε τα μέλη να μην την ακούν, όπως

μέσα σε βραχνά. Οι κίνησές της έγιναν άταχτες, χτυπούσε σαν τρελή τα νερά.

Πάσχισε να βγάλει μια φωνή, να πατήσει μια τσιριξιά. Ένας κόμπος ανέβηκε στο λαρύγγι και δεν μπόρεσε. Άρχισε να παλεύει με τα νερά χωρίς να βλέπει, απελπισμένη. Γεμάτη φρίκη, σπάραζε με τα χέρια και με τα πόδια. Κείνη τη στιγμή ένιωσε κάτουθέ της κάτι σκληρό και παγωμένο να περνά κατάσαρκα, ν' αγγίζει την κοιλιά της ξυστά.

Τότες τινάχτηκε, έβαλε τα δυνατά της και πάτησε μια τσιριξιά, τρελή από φρίκη:

— Φτάξτε! Γλυτώστε με!

Της φάνηκε πως βούλιαζε ο νους της, πως ένα φωσάκι έλιωνε σιγά, πως έχανε τον κόσμο για πάντα.

Την ίδια στιγμή ο διακαμός ενός ανθρώπου τινάχτηκε από ψηλά μες από τα σκίνα της ράχης κι έπεσε με χλαπαταγή στα νερά. Χάθηκε με τη βουτιά, και σαν ξενέρισε, κολυμπούσε με μεγάλες απλωτές προς τη Σμαραγδή. Την πρόφτασε να χτυπιέται ζαλισμένη και να καταπίνει θάλασσες. Την άρπαξε από τα μαλλιά, και πλέβοντας με τα πόδια και με το 'να χέρι, την έσυρε στα ρηχά, κατά τη βάρκα. Τότες, λαχανιασμένος από τον αγώνα, στάθηκε όρθιος στη ρηχοπατιά. Έσκυψε και πήρε στην αγκαλιά τη γυμνή κοπέλα να την αποθέσει στη βάρκα. Δε φορούσε άλλο από ένα πανταλόνι δεμένο με λουρί.

Αυτό το σφιχτό άγγιγμα της γύμνιας της πάνω στην ξένη σάρκα την έφερε στα συγκαλά της με τον πιο άσκημο τρόπο. Ήταν κάτι τόσο σιχαμερό, ολότελα το ίδιο σαν το ξύπνημα που έκανε μιαν άλλη φεγγαροβραδιά μέσα στην αγκαλιά του Βαρούχου. Σε μια στιγμή ξανάζησε όλη τη νύχτα της ντροπής.

Μεμιάς της πέρασε η λιγοψυχιά. Τινάχτηκε πίσω, και τράβηξε ένα δυνατό χαστούκι στο πρόσωπο του ανθρώπου που τη γλύτωσε. Όλ' αυτά έγιναν ξαφνικά, μ' ένα ακαταδάμαστο ψυχόρμητο που τη ζωντάνεψε και κυβέρνησε τις κίνησές της. Πιάστηκε από το σκοινί της βάρκας, χώθηκε στο νερό, πολεμούσε να κρύψει πίσ' από το τιμόνι τους κόρφους της που γυάλιζαν στο φως. Φούχτιασε ένα στρογγυλό βότσαλο για όπλο.

— Φύγε! είπε πνιχτά στον άνθρωπο που στεκόταν εκεί και δεν ήξερε τι να κάνει. Φύγε να μη σε σκοτώσω.

Το φεγγάρι τον φώτιζε από τη ράχη, οι ώμοι και τα μπράτσα του γυάλιζαν. Έβλεπε το στήθος του ν' ανεβοκατεβαίνει γρήγορα. Σαν έκανε να γυρίσει, το φως του ήρθε καταπρόσωπο. Τόνε γνώρισε, και σιγά-σιγά της περνούσε ο φόβος. Ήταν ο Λάμπης, του Φόρτη ο γιος.

— Εσύ 'σαι;! είπε σαστισμένη, με άγρια φωνή.

Έκανε «ναι» και στάθηκε δίβουλος, πίσω να πάει ή μπρος. Στέκονταν δυνατός και ψηλός, γυμνός ως τη μέση, με τα μαλλιά βρεγμένα στο κούτελο. Χαμογελούσε χαζά και περίμενε, χωρίς να τολμά να γυρίσει τα μάτια.

— Έμπα στη βάρκα και δώσε μου το ρούχο μου! του λέει και νιώθει το κατωσάγονο να τρεμοπετά ακόμα από τη λαχτάρα.

Τ' αγόρι πιάστηκε από την κουπαστή, έδωσε μια και βρέθηκε μέσα. Πήρε το ρούχο της Σμαραγδής που άσπριζε στην πρύμη. Της το 'δωσε με τα μάτια αλλού.

Κείνη τ' άρπαξε, το πέρασε γρήγορα απάνω της και βγήκε έξω.

Ο Λάμπης έκανε να φύγει, με το κεφάλι σκυμμένο, ντροπιασμένος.

— Θέλεις να κάνω τίποτα; ρώτησε κοιτάζοντας χάμου. Να τραβήξω το σίδερο;

Αυτή είχε καθίσει χάμου στον άμμο, με τα δάχτυλα των ποδιών στο νερό, με τα χέρια δεμένα στα γόνατα. Ανάσαινε βαθιά και γρήγορα. Τα δάκρυα έτρεχαν από τα μάτια της χωρίς αναφυλλητό.

— Στα κομμάτια να τραβήξεις! του 'πε. Δε ντράπηκες να το κάνεις αυτό, βρωμόπαιδο;

Τ' αγόρι πήγε να δικαιολογηθεί:

— Θα πνιγόσουνα, Σμαραγδή!

Άρπαξε μια χεριά βότσαλα, τα χτύπησε στο νερό με άγριο πείσμα.

— Να πνιγόμουνα! Σ' ενδιαφέρει σένα; Αδερφή σου δεν είμαι, συγγένισσά σου δεν είμαι!

Σώπασε, ένας λυγμός την έκοψε.

— Να πνιγόμουν μακάρι, να γλύτωνα απ' την προστυχιά σας! Κάλλιο αυτό παρά κείνο που 'καμες... Δε ντράπηκες, μωρέ; Τι θα 'λεγε ο νονός μου ο καημένος;

Ο Λάμπης σήκωσε το κεφάλι τρομαγμένος. Είπε γρήγορα:

— Κανένας δεν το ξέρει. Ο πατέρας με θαρρεί στο γιατάκι. Αν το μάθει ο πατέρας, εγώ...

— Τι θα κάνεις «εσύ»! γύρισε οργισμένη και τον μέτρησε με το μάτι.

Ο Λάμπης απόσωσε με σιγανή αποφασιστική φωνή:

— Εγώ θα σκοτωθώ...

(Στρατής Μυριβήλης, *Η Παναγιά η Γοργόνα*, Εστία, 1948)

Γιάννης Ζερβός (1884-1961)

Πίπτοντες και Ανιστάμενοι

(απόσπασμα)

Κι ως την είδε πάλι, κάνοντας στροφή, να κράξει τ' όνομά του και να 'ρχεται επάνω του, τον πήρε η δείλια του θνητού, να βγει, τάχα να κρύψει την ασκήμια του

δικού του κορμιού. Και μόλις που πρόφταξε με ντυμένη μόνο την αιδώ να ριχτεί πάλι πίσω στη θάλασσα. Πρόκανε τότε κείνη με γλήγορη πλεξιά σιμά του, σήκωσε τα μπράτσα στο λαιμό του κι αγκαλιάστηκαν.

Την πήρε τότε με τα δυνατά του χέρια, απόγυρε στο αμμουδογυάλι της κρυφής ακρογιαλιάς, απ' όπου τον είχε παραμονέψει στον ύπνο του όλη ώρα, κι ως να 'τανε παραδομένη από τον κάματο, ξάπλωσε σε ειρήνη το κορμί, με το πουκαμισάκι σουφρωμένο επάνω, ξέγυμνο, γάστρα και στήθια, κι ως τρεμούλιασε σ' ένα λιγοθυμισμένο ακρόγελο, που φώτισε ως μέσα τα ογρογάλανα μάτια, του άπλωσε τα χέρια, χάδεψε την όψη του, ως έγειρε εκείνος επάνω στα στήθια και ξεθαρεύοντας κινήθηκε με πάθος και της ασπάστηκε όλο τ' ογρόλαμπρο κορμί από τα μηλίγγια ως το δροσισμένο ποδοστράγαλο.

Μα ιδιοστιγμίς σηκώθηκε εκείνη, πήε πιο επάνω στην ακρογιαλιά, γονάτισε, ξεντύθηκε το μοσκεμένο πουκαμισάκι, τ' άφησε τον ήλιο να στεγνώσει κι έμεινε εκεί στητό όλο το επάνω κορμί, γυμνό, π' ανάλαμψε στο φως του όλος εκεί ο κρυψώνας της ακρογιαλιάς.

Σύρθηκε εκείνος στο γιαλό, έκρυψε ως τη μέση το κορμί στη θάλασσα και όσο κι αν ένιωθε το πάθος του να ζει, να καίει ακόμα, κύτταε, στιγμή ως στιγμή, ως σ' έκσταση, σαν απρόσωπο ένα φως σε όλο το γυμνό της. Κι όσο ξαστοχούσε, ξύπναε τώρα ένα δέος στην εκστατική λαχτάρα του επάνω στο θάμα αυτό σε όψιμες ημέρες της ζωής του.

Και όλο ετούτο –λες– μέσα σε μια μόνο αστραπή του χρόνου. Γιατί ως ν' αγρύπναε στ' απόκρυφά της βάθη η παρθενική έγνοια κι έκλινε το κορμί πλάι στον άλλο ρουχισμό της κι άπλωσε να κρύψει την αιδώ. Σκιάχτηκε κι ο ίδιος κι απόστρεψε στη θάλασσα, οπού βγήκε στη σπηλιά σαν χτυπημένος, σε μια τρέμουλη συνείδηση, κι ας έκαιε η λαχτάρα του και στοίχειωνε ακόμα ομπρός στην όψη του τ' απάρθενο γυμνό φως.

...

Σηκώθηκε κι ως να το είχε μελετημένο, ξεντύθηκε κι ως στάθηκε στο βράχο το γυμναστικό κορμί, στον ήλιο έδειξε ωσάν με όλο τ' άνθι ακόμα. Κι ακροζυγιάστηκε πάνω από τα κρύσταλλα νερά κι ως έπεσε, ένιωθε μια αγαλλίαση, σα να αναγεννιόταν όλη του η αίσθηση μέσα στο φως και τη δροσιά της θάλασσας, π' όλοι αποσβύνανε της ζωής οι φόβοι, αχνά, λιβανισμένα φαντάσματα.

Μα την ίδια στιγμή ένα πλατάγιασμα από πλάι στ' ακρογιαλάκι που χώριζε ο κουφαρωτός βράχος από τη δικιά του ακρογιαλιά, τον ξάφνιασε και πριχού καλά-καλά το λογισθεί, είδε να ξεπερνάει τ' όριο το δικό του, προς το πέλαο, φανερωμένο σαν δέλφινας με το πλέξιμο, μέσ' τον αφρογάλανο ωραιώνα, που κύκλωνε το λιγερόλαμνο κορμί της Ζωγραφούλας, με το ολόασπρο πουκαμισάκι ως μόνο έντυμα. Κι ως έπλεχε κι

ανάριχνε κεφάλι, μπράτσα, στου ήλιου μέσα τη νερολαμπή, που παίζανε, σε ασήμιο αφρό, πόδια και σκέλη, φάνταζε σε ολόσωμη γύμνια.

Του ήρθε ανέλπιδα και πήε να τον κλονίσει η τόλμη της, μα σα να 'στραψε, αρματωμένο με το φως του πόθου, τ' όνειρό του, κύτταε κι όλο να 'τρεμε μέσα του κρυφή λαχτάρα κι ανάπαλε κι αγάλλιασε η ζωή.

Κι η Ζωγραφούλα, π' άργησε ως να στεγνώσει, σαν μπήκε στο στρατί, λαχτάρισε να τον γνωρίσει, όρθιο εκεί στην πρύμνα. Της ήρθε σαν λιγοψυχιά, τρεμούλιασε και κόπηκε η φωνή, π' έκανε να τον κράξει. Κι όσο αλάργευε η βάρκα, σπάραζε η απλή καρδιά, ως ότου θάμπωσε το φως της να θωρεί κι έπεσε στα γόνατα με τον σφιχτό πόνο.

...

Και στη δικιά του ψυχή στέρφωνε το βρυσικό. Το άγγιξε η πυρά του πάθους και ζαφλόγισε. Δεν ήτανε φαντασία του εκείνο που τον έδερνε. Κι ούτε μια απλή ακρασία στιγμής κι ας μην το πείραξε, ουδέ μόλυνε το παρθενικό κορμί. Μα την έσπρωχνε εγκληματικά. Της ξεπόρνευε ζωή, ψυχή. Και γρήγορα – αργά θ' αποθέριζε εκείνη την πρώτη φλόγα, που της μετάγγισε το ακράτο πάθος του, καλουργώντας στ' απάρθενο σώμα τη φθορά.

Γιάννης Ζερβός, *Αγωνισμένοι και Λυτρωμένοι* 1956· 6΄ έκδοση, Δόμος, 1990

Εικόνα του Γιώργου Κόρδη για το βιβλίο Α. Παπαδιαμάντη «Διηγήματα της αγάπης», Αρμός, 1998.

Στρατής Δούκας

ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ

Βιογραφικά του Στρατή Δούκα

Ο Στρατής Δούκας, δευτερότοκος γιος του Κωνσταντή και της Αιμιλίας Δούκα, το γένος Χατζηαποστόλη, γεννήθηκε στις 6 Μαΐου 1895 στα Μοσχονήσια του Αδραμυτινού κόλπου, όπου και έβγαλε το σχολαρχείο. Τέλειωσε το γυμνάσιο του Αϊβαλί, φίλος και συμμαθητής με τον Φώτη Κόντογλου. Το 1912 γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και συγκατοίκησε με τον Κόντογλου.

Με την κήρυξη του Α΄ παγκόσμιου πολέμου διέκοψε τις σπουδές του και επισκέφτηκε το Άγιο Όρος. Ένα χρόνο αργότερα με τον συγγραφέα και ζωγράφο Αντώνη Πρωτοπάτση και άλλους φίλους του ασχολήθηκε με λαογραφικές μελέτες στη Μυτιλήνη. Το 1916 κατατάχτηκε εθελοντής στην Εθνική Άμυνα και υπηρέτησε ως στρατιώτης και αξιωματικός στο μακεδονικό και στο μικρασιατικό μέτωπο, όπου τραυματίστηκε.

Το 1923, μόλις απολύθηκε, ενδιαφέρθηκε ζωηρά για την μεταφύτευση στην Ελλάδα των ανατολίτικων βιοτεχνιών (της αγγειοπλαστικής της Κιουτάχειας και της ταπητουργίας) και οργάνωσε στο Λύκειο Ελληνίδων της Αθήνας έκθεση των προϊόντων τους μαζί με ζωγραφικά έργα του Κόντογλου και του Παπαλουκά. Το Νοέμβριο του ίδιου χρόνου ταξίδεψε με το ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά στο Άγιο Όρος, μελετώντας την αρχιτεκτονική, τα ζωγραφικά έργα και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των μοναστηριών. Το Δεκέμβριο του 1924, οι δύο καλλιτέχνες οργάνωσαν στη Θεσσαλονίκη ζωγραφική έκθεση των έργων του Παπαλουκά.

Αμέσως μετά ο Δούκας έφυγε για τη Μυτιλήνη, ίδρυσε εκεί με τον Στρατή Μυριβήλη το «Σύλλογο Μουσικών Τεχνών» και επέστρεψε στην Αθήνα για να συγκρατήσει μια εταιρεία «Διακοσμητικής τέχνης» με τον Κόντογλου και τον Παπαλουκά. Επίσης αναμίχθηκε στην έκδοση του περιοδικού του Κόντογλου *Φιλική Εταιρεία* και τα τελευταία τεύχη τα επιμελήθηκε μόνος του...

Ύστερα από σοβαρό κλονισμό της υγείας του κατέφυγε κοντά στους δικούς του στη Θεσσαλονίκη και άρχισε να καταγίνεται με τη ζωγραφική. Τον ίδιο χρόνο, μόλις έγινε καλά, περιόδευσε στην ύπαιθρο της Μακεδονίας και συνέχισε τη συνεργασία του με το περιοδικό *Φραγγέλιο*. Καρποί αυτής της περιοδείας του, και μιας δεύτερης που επακολούθησε, ήταν το αφήγημα *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*, η δημοσιογραφική έρευνα *Ορει-*

νή Ελλάδα, που δημοσιεύτηκε σε 9 συνέχειες στην εφημερίδα «Πρωία» (3-11.3.1929) με τον τίτλο του εκδότη *Ληστρική κοινωνία*, διάφορα ζωγραφικά έργα, ημερολόγια και σημειωματάρια... Το 1931 επιμελήθηκε τη μεταθανάτια έκδοση του Νίκου Βέλμου *Παλιά Αθήνα*, [και] άρχισε να μελετάει τη ζωή και το έργο του γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά... Το 1934 υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη της «Εταιρείας ελλήνων λογοτεχνών».

Το 1935-1937 εξέδωσε μαζί με τον Πικιώνη, τον Παπαλουκά, τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα και τον Καραντινό το πρωτοποριακό περιοδικό *Το τρίτο μάτι*... Το 1940-1941 υπηρέτησε ως αξιωματικός στον ελληνοϊταλικό πόλεμο.

... Κατά την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας ο Δούκας ταλαιπωρήθηκε και πάλι ως αριστερός. Μετά το 1970 ξανατύπωσε όλα σχεδόν τα βιβλία του... και παρουσίασε και νέα. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του τα πέρασε σε διάφορα γηροκομεία.

Το 1983, λίγο πριν από το θάνατό του, ο δήμος Ζωγράφου δημιούργησε ένα μικρό μουσείο Στρατή Δούκα στο Πνευματικό του Κέντρο και ανακηρύχθηκε, σε τελετή που έγινε σε οίκο ευγηρίας του Νέου Ψυχικού, επίτιμος πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών... Πέθανε στις 26.11.1983...

Τάσος Κόρφης, «Στρατής Δούκας». Βλ. *Η μεσοπολεμική Πεζογραφία*, Σοκόλης 1992, τόμ. Γ΄, σ. 322-352.

Πρόλογος της α΄ Έκδοσης του Έργου

Η ιστορία τούτη είναι απόχτημα μιας βραδιάς που πέρασα σ' ένα χωριό Αιχμαλώτων. Ήταν μιαν απλή και γλυκειά μονωδία που κυριαρχούσε, γιατί όλα σιωπούσαν και γι' αυτό δε θα ταίριαζε ούτε σήμερα να τη συνοδέψω με προλόγους. Αν όμως τέλος αποφάσισα να προτάξω δυο λόγια είναι να διασαφηνίσω το σκοπό όπου προσφέρω δημόσια και με τ' όνομά μου το ωραίο αυτό λαϊκό λουλούδι του Λόγου. Είναι να πω σ' εκείνους που μπορούν και σε κείνους που πρέπει να ενδιαφερθούνε, πως είναι αστοργία σε ό,τι ύστερ' από μας θαν έρτη, αστοργία στο νόημα της ζωής, που είναι οι χαρές και οι πόνοι μας, ν' αφίνουμε να χάνουνται μέσα στην καταβόθρα της λήθης τα ωραία αυτά μαργαριτάρια που 'ναι ατόφια τα δάκρυα της φυλής μας.

Μονάχα οι ηλίθιοι και οι νεκροί έχουν δικαίωμα να λησμονούν· μα όσοι έχουν την πνοή της ζωής μέσα τους, οφείλουν να θυμούνται για να στοχάζουνται και να συχωρούν. Η μνήμη είναι εκείνη που δίνει θροφή στο πνεύμα και στην καρδιά. Η μνήμη είν' ένα ωραίο καθήκον μέσα στη ζωή. Ας βγουν λοιπόν από κάποια πρωτοβουλία ένα ή δυο πλήρη συνεργεία κι ας συλλέξουν αυτά τα πολύτιμα ψηφιδώματα με τα οποία θα

στολίσουμε το νέο πνευματικό ναό μας. Χωρίς αυτά θα 'ναι τρομακτικά άδειος· συλλέξατέ τα, ψηφί ψηφί, με προσοχή και μ' αγάπη και μην αφίνετε να χάνεται ό,τι είναι τόσο ακριβά πληρωμένο.

Για μιαν ανάλογη, λοιπόν, πλήρη εργασία, προσφέρω, προς το παρόν, την ιστορία τούτη σα μια δοκιμή και μιαν απλή προσπάθεια.

(Στρατής Δούκας, Μάρτης 1929)

Το Ιστορικό της *Ιστορίας ενός Λιχμαλώτου*

Στο τέλος της πρώτης περιοδείας μου (Σεπτέμβρης - Δεκέμβρης 1928), είχα πέσει σε κάτι προσφυγοχώρια της περιφέρειας Λικατερίνης. Στις σημειώσεις μου γράφω: «... βρέχει, βρέχει, βρέχει· λίγο ακόμα και θα 'μαι στην πολιτεία· πρέπει να τελειώσω καλά. Είμαι προς το τέλος αλλά και σ' ένα σπουδαίο μέρος της αποστολής μου· πρόκειται να μιλήσω για πολύ πονεμένους και δυστυχισμένους ανθρώπους. Ο Θεός ας είναι μαζί μου κι ας με βοηθάει».

Σταματώ εδώ τις σημειώσεις μου και κατεβαίνω στο καφενείο του προσφυγοχωριού Στουπί (Σπι), για να δω τους ανθρώπους του και ν' ακούσω τους πόνους τους. Το καφενείο γεμάτο. Ακούω και σημειώνω μέσ' στους καπνούς: «Μακροπρόθεσμα δάνεια. Εκχερσώσεις. Ο Εποικισμός ζητά εκκαθαρίσεις λογαριασμών, αποδόσεις. Εντάλματα εποικισμού, εντάλματα Εισπράκτορος, φόροι. Εσύ κλαις και κείνοι γελούν... πολλά τα βάσανά μας».

Χτυπά το μάνταλο της πόρτας και μπαίνει κάποιος. Μέτριος το ανάστημα, ευρύστερνος, ξανθός, γαλανομάτης. Έχω κάνει σκίτσο του. Κι όλοι τότε με μια φωνή: «Να ένας που έκαμε τον Τούρκο για να γλιτώσει». Τον Τούρκο για να γλιτώσει; Στυλώνω τ' αυτιά μου σαν άλογο στρατιωτικό π' ακούει σάλπιγγα. Ετοιμάζομαι ν' ακούσω τ' ανάκουστο· μ' αυτός, ντροπαλός ανατολίτης, κοκκινίζει, κάθεται σε μια γωνιά και δε μιλεί. Σε λίγο με το ούζο, με την κουβέντα, ζεστάθηκε. Κι άρχισε την ιστορία του· τουρκόφωνος, όπως όλοι τους, μα ανατολίτης αφηγητής. Εγώ θαρρούσα πως μου έπαιζε ένα βιολί σόλο. Όλοι αφοσιωμένοι, σωπαίναμε. Από τα μισά, είδα πως έπρεπε αυτή την ιστορία να την κρατήσω· κι άρχισα πάλι τις σημειώσεις. Είχα πάρει πια το ρυθμό του. Σαν τουρκόφωνος, έβαζε τα ρήματα στο τέλος. «Καλός, είπα, είναι». Αυτή η ξενική και παρατακτή σύνταξη με τα πολλά συνδετικά «και» μου έφερνε στο νου το ύφος της Παλαιάς Διαθήκης· μέσα σε μια υπερένταση, που μου την όξυνε η βιασύνη, κρατούσα, παρέλειπα και μετάλλαζα τα λόγια και τον κάπως παραφθαρμένο ρυθμό τους, φέρνοντάς τον στον κλασικά επικό λόγο και ρυθμό. Όταν τέλειωσε την αφήγησή

του, πραγματικά του 'πα: «βάλε την υπογραφή σου» και εκείνος έγραψε «Νικόλαος Καζάκογλου» (το Κοζάκογλου είναι δικό μου, σαν πιο εντυπωσιακό). Το άλλο πρωί πήγα στο σπίτι του, γνώρισα τη νέα γυναίκα του και το μικρό παιδί τους, και τον παρακάλεσα να μου υπαγορέψει την αρχή της ιστορίας, που δεν την είχα κρατήσει. Μα η αφήγησή του δεν είχε πια την ίδια ζεστασιά. Γι' αυτό και στις δυο πρώτες εκδόσεις η αρχή μου είναι βιαστική. Τον έβαλα τότε κι έγραψε στα τούρκικα ένα γράμμα στον Χατζη-Μεμέτη, υπέροχο για τη λαϊκή του ευγένεια, όπου αφού του εξιστορούσε ότι ο Μπεχτσέτ που είχε κάποτε στη δούλεψή του ήταν Ρωμιός και βρίσκεται τώρα εδώ στην καινούρια πατρίδα του, και τον ευχαριστεί για την καλοσύνη που του 'δειξε, τελειώνει πως «όσοι γνωρίζουν από κόσμο, ξέρουν πως αυτά όλα είναι από το Θεό». (Αντίγραφο από το γράμμα είχα και στα τούρκικα και μεταφρασμένο[1]).

Όταν έβγαινα από το χωριό τραβώντας για την Λικατερίνη, θαρρούσα κιόλας πως κρατούσα στη φούχτα μου ένα κομμάτι χρυσάφι. Σε μια στιγμή ένιωσα μια πελώρια παλάμη να με χτυπά φιλικά στην πλάτη σαν ο ίδιος ο Θεός να μου χάριζε μια παρηγοριά και ένα στήριγμα για τις υπόλοιπες μέρες της ζωής μου. Χριστούγεννα έκανα στο Κίτρος και παραμονή της Πρωτοχρονιάς γύρισα στη Θεσσαλονίκη. Κάθισα αμέσως κι έγραψα υπαγορεύοντας[2] την ιστορία μου μέσα σε μια βδομάδα. Την προόριζα, όπως και τα «ληστρικά» μου που έγραφα τότε σε συνέχειες[3], για επαρχιώτικη εφημερίδα, τη *Μακεδονία* της Θεσσαλονίκης, που μου είχε δώσει την εντολή να βγω στην περιοδεία μου· μα δε συμφωνήσαμε στην τιμή κι ήρθα στην Αθήνα κι έδωσα τα ληστρικά μου στην *Πρωία* και την *Ιστορία* μου στον εκδότη Χ. Γανιάρη. Τον άλλο χρόνο (1929), βγαίνοντας για τη δεύτερη περιοδεία μου –όχι για να γράψω πια, αλλά για να ζωγραφίσω– πέρασα πάλι από το Σπι και πήγα του Νικόλα και του συντρόφου του ένα αντίτυπο της ιστορίας του που είχε πια τυπωθεί. Ο Νικόλας όσο τη διάβαζε χαμογελούσε ευχαριστημένος κι απορημένος μαζί, που ήταν γραμμένη απαράλλαχτα όπως μου την είπε. Ο σύντροφός του, μακρύς και μελαχροινός (σαν Τουρκοκρητικός), τραυλός και δειλός (γι' αυτό πιάστηκε και φυλακίστηκε στη Σμύρνη κι από κει λευτερώθηκε), στενα-

1. Το γράμμα και η μετάφρασή του βρίσκονται στο Αρχείο Δούκα που φυλάσσεται στο Σπουδαστήριο Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

2. Όπως μας πληροφόρησε ο κ. Δούκας, προκειμένου να κρατήσει την ποιότητα του προφορικού λόγου στο κείμενο, δεν έγραψε ο ίδιος την ιστορία, αλλά την υπαγόρευσε στον ξάδελφό του Αντρέα Χατζηδημητρίου, χρησιμοποιώντας ως πρώτη ύλη τις σημειώσεις του. Αυτά έγιναν στη Θεσσαλονίκη, τον Ιανουάριο του 1929.

3. Τα κείμενα αυτά δημοσιεύτηκαν σε 9 συνέχειες στην εφημερίδα *Πρωία*, από την Κυριακή 3 έως τη Δευτέρα 11 Μαρτίου 1929. Ο τίτλος «Η ληστρική κοινωνία» είναι του εκδότη. Πραγματικός τίτλος και αντικείμενο των ανταποκρίσεων είναι «Η ορεινή Ελλάδα».

χωρήθηκε που στην ιστορία μου τον είχα κρεμάσει: «μ... μ... μα εμ... μένα για... ατί με... μ' εσκότωσες;» μου λέει. Τι να του απαντήσω; Πως έτσι το 'θελε η ιστορία; Δεν θα με καταλάβαινε. Φεύγοντας άφησα αρκετό χαρτί του Νικόλα για να γράψει την ιστορία του ο ίδιος· κάθισε και την έγραψε και μου την έφερε ύστερ' από χρόνια στην Αθήνα. Θα 'ταν κατά το 1933-1934 (γιατί είχα τυπώσει στο μεταξύ και τη δεύτερη έκδοση του 1932). Μα δεν τα κατάφερε στο γράψιμο όσο στην προφορική αφήγησή του· τα καλύτερα κομμάτια είναι όσα αντέγραψε λέξη με λέξη από το βιβλίο· όμως πρόσθεσε μερικά επεισόδια, που τα χρησιμοποίησα σε τρίτη μου έκδοση. Τη χειρόγραφη ιστορία του Νικόλα την κατέθεσα στη βιβλιοθήκη της Κερκύρας. Ελπίζω να βρίσκεται.

Στην τρίτη έκδοση της *Ιστορίας* της άλλαξα βασικά τη μορφή. Κράτησα και τόνισα περισσότερο το λαϊκό λόγο, καθαρίζοντάς τον από τα πριμιτιβίστικα στοιχεία, τις υπερβολές και τις επαναλήψεις, ελαττώνοντας ακόμη και το ρυθμό, για να πάρει περισσότερη άνεση και αναπνοή ο αφηγηματικός λόγος. Έτσι, ας έχασε κάπου-κάπου την εκφραστική γοητεία, το στοιχείο του λόγου έγινε στερεότερο και διαρκέστερο. Το ίδιο στερέωσα τη σύνθεση, με την κλασική διαίρεση της ιστορίας σε 4 κεφάλαια, όπου να έχουν αυτοτέλεια μαζί και ενότητα (Κεφ. α΄: η σύλληψη μέχρι την απόδραση με το σύντροφό του, β΄: φτάσιμο στο χωριό τους όπου ζουν απόβλητοι και σπηλαιοδίαιτοι, γ΄: η κορύφωση της απελπισίας τους, να χωρίσουν και να κατέβουν να δουλέψουν σαν Τούρκοι, δ΄: η διαφυγή του ήρωα και η λύτρωση). Έτσι δυνάμωσε η ποικιλία και η ενότητα και η ιστορία πήρε περισσότερη αντοχή στο χρόνο. Αυτό κατορθώθηκε και με την αυστηρή εφαρμογή μιας άλλης κλασικής αρχής, των αντιθέσεων και της δραματικής κορύφωσης: Απ' την αρχή της σύλληψης και το μπλοκάρισμα στο στρατώνα, η παρουσία του γραμματικού που την ακολουθεί ή άλλη του έφιππου λοχαγού που τους γονατίζει για να τους μετρήσει και η διαπόμπευση της αγοράς και τούτη η παρουσία του Χαφούζη, για να τελειώσει με του συχωριανού τους εφέ που στ' αντίκρισμά του «στη γης πέσανε για να μη δώσουνε γνωριμία». Έτσι αντιθετικά συντίθεται το υλικό απ' την αρχή ως το τέλος σ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας που κρατά κι άλλη μια κλασική αρχή, της «αρχής, μέσης και τέλους». Το κλασικό αυτό καλουπάρισμα του λαϊκού υλικού της δίνει μια ιδιοτυπία που όχι ίσως εντελώς άστοχα την παρομοίασαν με την ιδιοτυπία του Κάλβου (Ραυτόπουλος, *Επιθεώρηση Τέχνης*[4]).

Δεν επιχειρώ περαιτέρω ανάλυση των προθέσεων και επιτεύξεων της *Ιστορίας* μου. Ελπίζω και γω μαζί με τους φίλους της ότι θα επιζήσει.

(Στρατής Δούκας, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, 29η έκδ., Κέδρος, 1998)

---

4. «Πηγή λόγου: Στρατή Δούκα, *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*. Αναδημοσιεύτηκε στον τόμο Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Οι ιδέες και τα έργα*, Δίφρος, Αθήνα 1965, σσ. 78-85.

Για την *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου*

Ήτανε, είπαμε, ένα πρωτοπόρο βιβλίο. Πώς δούλεψα σ' αυτό; Εγώ ενόμιζα επαρχιωτισμό το διακοσμητικό ύφος του Μυριβήλη και του Βενέζη. Γιατί είχα υπόψιν το απλό, το οποίο το είχα μέσα μου.

.....

Η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* είναι ένα ιδιότυπο βιβλίο. Δε θα μπορούσε να το γράψει, έχω πει, κανένας από τους συγχρόνους μου. Ούτε εγώ· είναι ανώτερο από τις δυνάμεις μου. Γιατί είναι αποτέλεσμα της δουλειάς που έχω κάνει χέρι χέρι με το λαό. Αφού και το βίωμα δεν είναι δικό μου· είναι ξένο το βίωμα. Αυτό βοηθάει την αποστασιοποίηση, που λέει ο Μπρεχτ ότι είναι απαραίτητη για το επικό βιβλίο. Αλλά και ο Έλιοτ λέει κάτι παρόμοιο: Ότι στην τέχνη πρέπει να σιωπούν τα ατομικά αισθήματα.

.....

Επειδή το βιβλίο μου τελειώνει με τη φράση «Σαν τέλειωσε να μου διηγείται, του είπα: Βάλε την υπογραφή σου. Κι εκείνος έγραψε: Νικόλας Καζάκογλου», η κόρη του «αιχμαλώτου» ήλθε και μου ζήτησε ποσοστά. Της εξήγησα ότι εγώ άλλα ακούω και άλλα γράφω. Λέγει υπάρχει το κείμενο του πατέρα μου –δοσμένο από σένα στη βιβλιοθήκη της Κέρκυρας. Πραγματικά, όταν είχα βγάλει το βιβλίο πήγα και το έδωσα στον Καζάκογλου και τον σύντροφό του. (Ζούσε ακόμα και απορούσε που στην ιστορία μου τον είχα κρεμάσει. Τι να του πω;) Το άφησα στον Καζάκογλου για να γράψει την ιστορία του με το χέρι. Αλλά δεν είχε πια την πνοή του προφορικού λόγου. Ένας αγράμματος ήτανε, έβαζε τα μπρος πίσω. Είναι άλλο πράγμα. Δεν φτάνει καθόλου την «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», που ως την τελευταία έκδοση τη δουλεύω· 50 χρόνια. Κάθε έκδοση την τελειοποιώ.

Αποσπάσματα από συνέντευξη του Στρατή Δούκα στη Θεοδώρα Ζερβού για το περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 74, 27.7.1982.

Το ύφος και το ήθος της *Ιστορίας ενός Αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα μου θυμίζει Ξενοφώντα, *Κύρου Ανάβαση*, αλλά και *Ελληνικά*. Άλλωστε με την Ανάβαση ο *Αιχμάλωτος* μοιάζει και στο θέμα. Έχουμε κι εδώ πειρατική προσπάθεια Ελλήνων να ξεμπλέξουν από την πολυδαίδαλη Μικρά Ασία και να φτάσουν στη θάλασσα, στην Ελλάδα. Κάθε φορά που διαβάζω τον *Αιχμάλωτο* – και σύντομος καθώς είναι τον έχω διαβάσει δεκάδες φορές – σχηματίζω την εντύπωση πως το έργο αυτό θα μπορούσε ν' αποτελεί ένα αυτοτελές κεφάλαιο από την *Ανάβαση*, την *Κάθοδο των Μυρίων*, βέβαια.

Αλλά μήπως και ολόκληρη η μικρασιατική εκστρατεία δεν έχει αναλογίες με τη στρατιωτική εκείνη περιπέτεια της αρχαιότητας;

Μ' αυτά όλα δεν προσπαθώ να υποστηρίξω πως ο Στρατής Δούκας είναι επηρεασμένος στον *Λιχμάλωτο* από τον Ξενοφώντα, αν και κάτι τέτοιο, εγώ τουλάχιστο, θα το είχα για μεγάλο έπαινο. Απλώς συμπίπτουν, ως ένα σημείο, τα θέματα, η εμπειρία και η σοβαρή διάθεση των δύο συγγραφέων.

Εκείνο που θέλω να πω, κι εγώ με τη σειρά μου, είναι ότι ο *Λιχμάλωτος* αποτελεί ένα κλασικό έργο της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Και σημειώνω εδώ τον όρο «έργο κλασικό» όχι μόνο με την έννοια του αντιπροσωπευτικού και υποδειγματικού, αλλά και μ' εκείνη του μετρημένου και άκρως ισορροπημένου, που αποδίδουμε σε αρκετές απ' τις δημιουργίες των αρχαίων. Και όπως είναι φυσικό να κάνει κανείς όταν βρίσκεται μπροστά σ' ένα τόσο αποτελεσματικό κείμενο, ιδίως όταν ενδιαφέρεται προσωπικά για τα μυστικά της γραφής, προσπαθώ κάθε φορά να το αναλύσω, να επισημάνω τα χαρακτηριστικά του και να ανακαλύψω τις αρχές που το διέπουν. Αλλά αυτό ως κείμενο γερό, καλοδουλεμένο και βαθύ, δεν αποκαλύπτεται εύκολα.

Τώρα που δόθηκε η ευκαιρία να αποτίσω κι εγώ φόρο τιμής στον Στρατή Δούκα, έκανα κάποιες συγκρίσεις, προσπαθώντας να βρω απάντηση σ' αυτά που είπα πιο πάνω. Εκτός από τον Ξενοφώντα, ξανακοίταξα και άλλα κείμενα της λογοτεχνίας μας, αναφερόμενα στη μικρασιατική καταστροφή, όπως το *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη και τα *Ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου. Διάβασα ξανά και τον *Οδοιπόρο* του Στρατή Δούκα, γιατί, βέβαια, και ο *Λιχμάλωτος* ένα οδοιπορικό είναι, μα τυραγνισμένο και στανικό οδοιπορικό. Είναι περιττό να επισημάνω τώρα τα χαρακτηριστικά και τα κοινά σημεία των έργων αυτών, τα τρωτά ή τα προτερήματά τους. Θα απλωνόμασταν πάρα πολύ και θα ξέφευγε κι από μας ο *Λιχμάλωτος*. Πάντως, όλες αυτές οι μικροέρευνες με βοήθησαν να επιβεβαιώσω τα ακόλουθα: Ο λόγος του *Λιχμαλώτου*, οι λέξεις, οι φράσεις, οι χειρονομίες, το βλέμμα του αφηγητή, φτάνουν πάντοτε ως εκεί που επιβάλλουν ο χρόνος, ο τόπος, η προϊστορία και η δραματική κατάσταση των συγκεκριμένων προσώπων. Δεν γίνεται καμιά προσπάθεια εντυπωσιασμού, δεν επιδιώκεται τίποτε παραπάνω, που σε μια πρώτη ανάγνωση θα ήταν ίσως συναρπαστικό, αλλά σε μια βαθύτερη εξέταση θα βρισκόταν αταίριαστο. Κι έτσι παρατώντας τα άλλα έργα, που όχι μόνο χρονικά αλλά και φιλολογικά ανήκουν σε άλλα γένη, ξαναγύρισα στην προσφιλή μου ιδεοληψία, τον Ξενοφώντα και τον *Λιχμάλωτο*.

— Ο *Λιχμάλωτος* μολονότι κείμενο εξαιρετικά σύντομο – τόσο που λυπάσαι – αφήνει την αίσθηση του μεγάλου σε έκταση έργου. Κι αυτό χωρίς να φαίνεται καθόλου συμπιεσμένο, καθόλου αφαιρετικό, αντίθετα μοιάζει, ακόμα και στο έμπειρο μάτι, πάρα πολύ άνετο.

— Στον Αιχμάλωτο αυτά που συνάγονται είναι απείρως περισσότερα απ' αυτά που λέγονται ρητά. Απ' τις πρώτες αράδες ακόμα αρχίζεις ν' ακούς ανεπαίσθητα τα μικρασιατικά ελληνικά. Όχι ιδιωματικά στο λεξιλόγιο, αλλά στη σύνταξη κάπως. Το ρήμα, στους διαλόγους ιδίως, βρίσκεται συχνά στο τέλος της φράσης. Που και που πέφτει από καμιά τούρκικη λέξη, αλλά τόσο δικαιολογημένη, ώστε είναι άμεσα καταληπτή.

— Γρήγορα διαπιστώνεις ότι η αφήγηση δεν έχει «στάσιμα», δεν κατατρίβεται σε σχολιασμούς και αυτοαναλύσεις, παρά τραβάει απ' το ένα στ' άλλο, στα γεγονότα. Η έλλειψη σχολιασμού αλλά και σχετλιασμού συντελεί στην αρμονική σύνδεση αφηγητή και κανονικού αναγνώστη, μια και ο παθός δεν εννοεί να αυτοπαρουσιάζεται κάθε τόσο ούτε ως εξαιρετικά ευαίσθητος και καταρρακωμένος απ' τα συμβαίνοντα, ούτε όμως και ως ιδιαίτερα παλικαράς. Ένας συνηθισμένος λαϊκός άνθρωπος.

— Η σκληρότητα των Τούρκων δίνεται, βέβαια, αλλά δεν υπερτονίζεται. Το έργο δεν αποτελεί μονόπλευρη καταγγελία, ούτε όμως και κατανομή ευθυνών. Απλώς, γίνεται σε κανονικό τόνο η αφήγηση μιας δυσάρεστης ιστορίας από έναν Έλληνα εντόπιο, που ξέρει καλά τους κατοίκους και τις εκεί συνθήκες. Η αφιέρωση που υπάρχει στην αρχή του βιβλίου είναι πολύ διαφωτιστική σχετικά.

— Χρησιμοποιείται με ιδιαίτερη τέχνη η κλασική αρχή της αντίθεσης. Η αντίθεση έχει εδώ λεπτές αποχρώσεις, ανεπαίσθητες διαβαθμίσεις και χρησιμοποιείται σαν δομικό υλικό. Γι' αυτό και δεν διακρίνεται εύκολα. Γενικά, δεν έχουμε μόνο αντιπαράθεση συμβάντων, αλλά μυστική αντιπαράθεση σχημάτων, κινήσεων και μορφών. Και κάτι ακόμα, που σχεδόν το είπαμε: Η αντίθεση αναζητιέται και κλιμακώνεται μέσα στην ίδια την κατάσταση των αιχμαλώτων. Η σύγκριση δεν γίνεται με μεγέθη άλλα, εξωτερικά και ανεπηρέαστα, όπως ατμοσφαιρικά, φυσιολατρικά ή ιστορικά, που θα ήταν φανταχτερά ίσως αλλά άσχετα και άκαιρα. Αποφεύγεται επίσης η αυτοσυναισθηματική αντιπαράθεση, που αποτελεί συνήθως καταφύγιο και ταμείο της ευκολίας. Αντίθετα παρατηρείται συναισθηματική συνέπεια, που κι αυτή σπάνια δηλώνεται, μια και η κανονικότητα της ψυχολογίας και των πράξεων των προσώπων κάνει τη δήλωσή της περιττή.

— Τέλος, ο Αιχμάλωτος που είναι μια σε πρώτο πρόσωπο αφήγηση, χωρίς όμως να αποτελεί αυτοβιογραφία, στηρίζεται γερά στην επιμέρους εμπειρία του χώρου, των ανθρώπων και της εποχής, που είχε ο ίδιος ο Στρατής Δούκας. Δεν άκουσε απλώς μια συνταρακτική υπόθεση ο συγγραφέας και κάθισε κατόπι και τη συνέθεσε, μα καταπιάστηκε με μια ιστορία, που ήταν ικανός να εκτιμήσει το βάρος της, να δει την πλαστικότητά της και να προχωρήσει μέσα της σταθερά. Τα δοσμένα θέματα, όταν είναι ξένα προς τη ζωή και την εμπειρία του συγγραφέα, εσωτερική και εξωτερική, ποτέ δεν αποδίδουν. Το γνήσιο θέμα δεν αρχίζει από την αγωνιώδη συλλογή επιμέρους στοιχείων, αλλά από τον αγώνα για υπόταξη των στοιχείων, που αναβλύζουν. Πρέπει

να έχει κανείς πλούσια και σωστή εμπειρία πραγμάτων ή καταστάσεων, βιωμάτων με μια λέξη, για να μπορέσει να προχωρήσει στην σύνθεση έργων στερεών, είτε αυτά υπακούουν στην αρχή της αιτιότητας και στην κατά την κοινή αντίληψη μορφή του κόσμου, είτε σε πραγματικότητες υπερβατικές, μυστικές και ξαναπλασμένες.

Αλλιώς, ό,τι και να επινοήσουμε, «νερό» δεν αναβλύζει.

Όταν το 1929 πρωτοβγήκε ο Λιχμάλωτος χαιρετίστηκε με ενθουσιασμό από πολλούς εκλεκτούς πνευματικούς ανθρώπους. Αργότερα, η γενιά του '30, και μάλιστα ο πυρήνας της, αγνόησε ή και παραμέρισε τον Στρατή Δούκα και το έργο του. Όμως ο Λιχμάλωτος, το σύντομο αυτό αφήγημα, αποδείχτηκε, παρ' όλα αυτά, ιδιαίτερα ανθεκτικό και γόνιμο για τη νεότερη πεζογραφία μας].

Γιώργος Ιωάννου: *Εφήβων και μη*, Κέδρος, Αθήνα 1982.

Για το Λιτό Αφηγηματικό Ύφος

Νέε μου φίλε,

Τι είναι η απλότης; Αν είναι ένστιχτο ή αρετή; Είναι βέβαια ένστιχτο, αφού βρίσκεται μέσα και στο πιο μικρό παιδάκι, αλλά είναι και αρετή, αρετή σπάνια, αφού δύσκολα απαντιέται ακόμα και στα πιο σοφά γεράματα. Αλλά είτε ως ένστιχτο, δηλαδή ως επιταγή της φύσης απάνου στην ανθρώπινη ψυχή, είτε ως αρετή, δηλαδή λεύτερη και αυτεξούσια υποταγή της ανθρώπινης ψυχής κάτου από τις εντολές του μεγάλου Παντός, πρέπει από κει μέσα, μέσ' από τη φύση να 'χει την πηγή της η απλότης. Ας έρτουμε λοιπόν να παρακολουθήσουμε την απλότητα μέσ' από τη φύση. Μέσα στη φύση όλα είναι απλά. Όλα γεννιούνται· συντηρούνται και μεταλλάζουνται – δηλαδή ζουν και εκφράζουνται, με τα πιο απλά μέσα. Έτσι κι ο φυσικός άνθρωπος, ως παιδί και ως απολίτιστος, χωμένος ακόμα μέσα στη ζεστή αγκαλιά της φύσης, δεν μπορεί, παρά όπως όλα τα φυσικά πράγματα, να ζει και να εκφράζεται απλά. Αυτός είναι ο πρώτος παράδεισος. Όμως ξέρουμε πως ήρτε μια μέρα που διώχτηκεν από τούτον ο άνθρωπος. Ήτανε η μέρα που έφαγε από τον καρπό του ξύλου της Γνώσης για να γίνει Θεός. Από τότες η ιστορία τούτη επαναλαμβάνεται μέσα στη ζωή κάθε ανθρώπινης ψυχής. Για τον καθένα θάρτη η στιγμή που θα πετάξει την ησυχία της φυσικής διάθεσης, για ν' αναλάβει το βάρος και τις ευθύνες της ανθρώπινης βούλησης. Θρονιάζοντας μέσα στα σπλάχνα το Εγώ του και υποτάζοντας σ' αυτό τα πέντε του αισθητήρια, θ' ανοίξει τον αγώνα του κατ' απάνου στα μυστήρια τα θείκά. Θα χτυπά! και σε κάθε χτύπημά του θα πυκνώνεται περισσότερο το σκοτάδι, ως που να καταντήσει να 'χει μάτια για να μην βλέπει και αυτιά για να μην ακούει. Τότες θα νιώσει τη συντριβή του. Κι ο άντρας θα

πέσει στα γόνατα και θα κλάψει σαν αδύναμη γυναίκα. Θα είναι τα τελευταία σπαράγματα του Εγώ. Ύστερα σαν συνεφέρει και σαν ξεκαθαρίσει ο ουρανός του, θα 'χει νιώσει, πως *ό,τι βγαίνει έξω από την υποταγή των νόμων, βγαίνει έξω από το συναίσθημα της ευδαιμονίας και της αληθινής λευτεριάς που αισθάνονται όλα όσα αφίνονται κάτου απ' τη διακυβέρνησή τους*. Από κείνη τη στιγμή αρχίζει ν' απολυτρώνεται. Κι από τότε, μέσα σε δάκρυα χαράς και μετάνοιας, μ' ένα αίσθημα γλύκας στα σπλάχνα, όμοια με του βαριαρωστημένου που πιάνει να 'γιαίνει, αρχίζει το δρόμο της επιστροφής. Βαστώντας τον από τ' αδύναμο χέρι ένα πνεύμα, τον ξαναφέρνει ύστερα από 'να μακρυνό ταξίδι, εκεί, απ' όπου ξέπεσε. Μ' άσπρα μαλλιά και με ραβδί στο χέρι, πάει κι ανακαλύφτει, μια μια, όλες τις γωνιές του παιδικού του κόσμου. «*Ὁμοιώθη παιδίῳ καί εἰσῆλθεν εἰς τήν βασιλείαν τῶν οὐρανῶν*». Έτσι από στοιχείο της φύσης, η απλότης, έγινε κατάχτηση ανθρώπινη. Από ένστιχτο, έγινε αρετή· — Μιαν αληθινή παρηγοριά μέσα στη ζωή, στην επιστήμη και στην τέχνη. Μέσα εκεί, η απλότης, είναι το πιο σίγουρο σημάδι, μιας αληθινά ωραίας και σοφής ζωής· λείπει κάθε φροντίδα *επίδειξης*. Ησυχασμένη πια η ψυχή από τη *φαγούρα* και τ' *άναμμα αυτής της πληγής*, είναι σε θέση ν' ακούει τόσο καθαρά τη φύση της, και να την εκφράζει τόσο ανεμπόδιστα, ώστε να συλλαβαίνει με κάποιο δικό της μυστικό, *ολοκληρωτικά, σίγουρα* και με μιαν *αξιοθαύμαστη* ευκολία, τα πιο πολύπλοκα συμπεράσματα, και να κρύβει κάτου από μιαν απλοϊκήν αφέλεια, τους πιο απόκρυφους θησαυρούς της έκφρασης.

Στρατής Δούκας, από το «*Γράμματα σε Νέο φίλο μου*»

Η Μικρασιατική Καταστροφή και η Νεοελληνική Λογοτεχνία

Η μικρασιατική καταστροφή, εκτός των άλλων, υπήρξε, όπως ήταν φυσικό, μια πλούσια πηγή έμπνευσης που έδωσε στη λογοτεχνία μας πολλά αξιόλογα ποιήματα και πεζά. Από την ποίηση θα αναφέρουμε ενδεικτικά το τραγούδι των προσφύγων του Παλαμά, *Τ' Ανιστόρητα* του Μιχ. Αργυρόπουλου (Ρήγα Ραγιά), το *Θρήνο των προσφύγων* του Ρώμου Φιλύρα, την *Ανατολή* της Έλλης Παπαδημητρίου και, βέβαια, το *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη. Από την πεζογραφία, όπου η παραγωγή είναι μεγαλύτερη, πάλι ενδεικτικά θα αναφέρουμε την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Σ. Δούκα, το *Νούμερο 31328* του Βενέζη σε συνδυασμό και με τη *Γαλήνη*, την *Αιολική γη* καθώς και πολλά διηγήματά του, κυρίως από τη συλλογή *Ο Μανόλης Λέκας* (1928), τους *Πρόσφυγες* του Γρ. Ξενόπουλου, τις *Πρώτες ρίζες* της Τατιάνας Σταύρου, την *Αστροφεγγιά* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, τα *Όνειρα της Αγγέλικας* της Εύας Βλάμη, το *Αϊβαλί η πατρίδα μου* του Φ. Κόντογλου, τα *Ματωμένα χώματα* της Διδώς Σωτηρίου, τα *Πέτρινα λιοντάρια* της Ιουλίας Ιατρίδη, το *Στου Χατζηφράγκου* του

Κοσμά Πολίτη, τους *Καραμανίτες* του Χρ. Σαμουηλίδη, την *Τρίπολη του Πόντου* της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλιέξ.

Κώστας Μπαλάσκας, *Λογοτεχνία και Παιδεία*, Επικαιρότητα, 1985, σ. 119

Χρονολόγιο Ιστορικής Περιόδου

1917: Η Ελλάδα παίρνει μέρος στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό της Αντάντ (Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία).

1918: Οι δυνάμεις της Αντάντ καταλαμβάνουν την Κωνσταντινούπολη.

1919: Τα ελληνικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Σμύρνη, σύμφωνα με τους όρους της Συνθήκης των Σεβρών.

1920: Ο Κεμάλ Ατατούρκ δημιουργεί επαναστατική κυβέρνηση. Θανατική καταδίκη του από τον Σουλτάνο.

1920 (Νοέμβριος): Ο Ελευθέριος Βενιζέλος χάνει τις εκλογές. Επιστροφή του βασιλιά Κωνσταντίνου.

1921: Οι Γάλλοι και οι Ιταλοί αρχίζουν να αλλάζουν πολιτικές θέσεις. Μυστική συμφωνία με τον Κεμάλ Ατατούρκ.

1922: Νίκη των Τούρκων στον Σαγγάριο ποταμό. Οι Έλληνες συντρίβονται. Οπισθοχώρηση του ελληνικού στρατού.

1922 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος): Μικρασιατική καταστροφή. Πυρπόληση Σμύρνης.

1923: Υπογράφεται στη Λωζάνη η ομώνυμη συνθήκη. Αναγκαστική ανταλλαγή πληθυσμών.

«Μικρασιάτες πρόσφυγες σε καταυλισμό της Χίου, 1922», (φωτ. συλλ. Παν. Κουνάδη).

Ξενοφώντος

Κύρου Ανάβαση
(απόσπασμα)

(Βιβλίο Δ΄ Κεφ. 5, 1-8)

Την άλλη μέρα έκριναν πως έπρεπε να προχωρήσουν όσο γίνεται γρηγορότερα, προτού ξανασυγκεντρωθεί ο εχθρικός στρατός και πιάσει τα στενά. Γι' αυτό ετοίμασαν τις αποσκευές στη στιγμή κι άρχισαν να προχωρούν ανάμεσα στο άφθονο χιόνι, έχοντας τώρα πολλούς οδηγούς. Την ίδια μέρα πέρασαν τη βουνοκορφή, όπου είχε σκοπό να τους επιτεθεί ο Τιρίβαζος, και ύστερα στρατοπέδεψαν. Από κει βάδισαν τρεις σταθμούς σε ακατοίκητη χώρα, προχώρησαν δεκαπέντε παρασάγγες κι έφτασαν στον Ευφράτη ποταμό που, καθώς τον περνούσαν, τα νερά τους έβρεχαν ως τον αφαλό. Έλεγαν μάλιστα πως και οι πηγές του ήταν κοντά. Απ' αυτό το μέρος προχωρούσαν ανάμεσα στο άφθονο χιόνι του κάμπου και, βαδίζοντας τρεις σταθμούς, πέρασαν πέντε παρασάγγες. Τον τρίτο σταθμό όμως τον βάδισαν δύσκολα, γιατί φυσούσε βοριάς που τους χτυπούσε στο πρόσωπο κι έκαιγε ολότελα τα πάντα και ξεπάγιαζε τους ανθρώπους. Τότε ένας μάντης είπε να κάμουν θυσία στον άνεμο. Πραγματικά έγινε η θυσία, και ολοφάνερα είδαν όλοι πως έπαψε η σφοδρότητα του αέρα. Μα και το χιόνι είχε βάθος μια οργιά. Γι' αυτό χάθηκαν και υποζύγια και πολλοί αιχμάλωτοι και καμιά τριανταριά στρατιώτες. Πάντως εκείνη τη νύχτα την πέρασαν ανάβοντας φωτιές, μια και υπήρχαν άφθονα ξύλα στο σταθμό. Όσοι όμως έρχονταν αργά, δεν είχαν ξύλα. Γι' αυτό εκείνοι που είχαν φτάσει πρωτύτερα κι άναβαν τη φωτιά, δεν άφηναν να την πλησιάσουν όσοι έρχονταν αργότερα, εκτός αν τους έδιναν σιτάρι ή κάτι άλλο φαγώσιμο απ' αυτά που τους βρίσκονταν. Έτσι έδιναν ο ένας στον άλλο ό,τι είχαν. Τότε σε όποιο μέρος άναβαν φωτιά, έλιωνε το χιόνι και σχηματίζονταν μεγάλοι λάκκοι, που πήγαιναν ως το έδαφος. Εκεί μπορούσε κανείς να μετρήσει το βάθος του χιονιού.

*

Ηλίας Βενέζης (1904-1973)

Το Νούμερο 31328
(απόσπασμα)

Τελείωσε. Το Αϊβαλί άδειασε πια. Το απόγευμα φεύγει το τελευταίο βαπόρι. Όσοι είναι να φύγουν θα φύγουν. Αλλιώς δεν έχει άλλο.

Απ' το Θάνο μαθαίνω πως κλαίνε όλοι στο σπίτι. Η μητέρα μου δε θέλει να φύγει. Ο γερο-πατέρας μου την παρακαλεί και της λέει πως έχουμε κορίτσια. Πρέπει.

Έρχεται και σ' εμένα και με ρωτά απ' το παράθυρο τι να κάμει. Είναι πολύ συντριμμένος.

— Πατέρα, γρήγορα! του φωνάζω.

Θυμάμαι τη φαμίλια με το κορίτσι που πήραν χτες τη νύχτα.

— Να φύγετε γρήγορα, πατέρα!

Κατά τις τρεις το απόγεμα την καταφέρνουν, τέλος, και τη μητέρα μου πως «πρέπει».

Έρχουνται στη φυλακή και παρακαλούν τον αξιωματικό, μια τελευταία ικεσία: να τους αφήσει να μπουν μες στο υπόγειο να μ' αποχαιρετήσουν. Με πολλές δυσκολίες τους δίνει την άδεια.

Είναι όλοι, ο γερο-πατέρας, η μητέρα μου, ο Θάνος, η Ανθίππη, η Σοφία, η Αγάπη, η Λένα, όλοι. Μ' αγκαλιάζουν πρώτα και με φιλούν τα παιδιά. Ένα-ένα, μόλις κάμουν το καθήκον τους, φεύγουν όξω. Οι σύντροφοί μου μας έχουν τριγυρίσει. Παρακολουθούν σιωπηλά. Με πιάνει απ' τους ώμους ο πατέρας μου. Δεν τον είχα δει να κλάψει ποτές. Με κρατά μια μακριά στιγμή έτσι, απ' τους ώμους, ύστερα σκύβει και με φιλά στο μέτωπο. Ένα νευρικό έχει πιάσει τα ματόκλαδά του. Ύστερα, έχει ξοδέψει πια όλες τις δυνάμεις, κατεβάζει τα χέρια του.

Όμως η μητέρα μου, που έρχεται τελευταία, δε θέλει να ξεκολλήσει από πάνω μου. Είμαστε εκεί μια μάζα, έχω χώσει το κεφάλι μου μες στο μαραμένο κόρφο της, να κρατήσω για τελευταία φορά αυτή τη ζέστη πάνω στο μάγουλό μου. Με σφίγγει, δε θέλει να μ' αφήσει. Τα δάκρυά της μποδίζουν τα λόγια να βγουν καθαρά. Μόλις καταλαβαίνω πως λέει πως δε θα το βαστάξει και θα πεθάνει γρήγορα. Το ξαναλέει, σα να είναι κάτι που μου το υπόσχεται. Σηκώνει το πρόσωπό της, πιάνει το δικό μου με τα χέρια της και με κοιτάζει σα μια εικόνα που δεν πρόκειται να τη δει ποτές πια, σκύβει πάλι, μου μαζεύει το σακάκι, ασυναίσθητα, να με κουμπώσει μην κρυώνω, σαν που ήμουν παιδάκι.

Ο πατέρας μου την τραβά.

— Δε θα προφτάξουμε το βαπόρι... Δε θα προφτάξουμε... μουρμουρίζει συγκινημένος.

Κ' εγώ τη σπρώχνω, μην τυχόν και δεν προφτάξουν.

— Μανούλα, να φύγετε!... Θα σε θυμάμαι...

Βγαίνουν όξω. Ώσπου να στρίψουν τη γωνιά τη βλέπω που τη σέρνουν τα παιδιά μας, κ' εκείνη γυρίζει και κοιτάζει πίσω, μήπως με ξεχωρίσει.

— Μητέρα σου είναι; λέει ο σκοπός, που παρακολούθησε όλη τη σκηνή.

Δε μιλώ.

— Ναι, λέει ένας δικός μας. Μητέρα του είναι.

Ο σκοπός κουνά το κεφάλι σκεφτικός.

Ηλίας Βενέζης, *Το νούμερο 31328*, Εστία 1931, σελ. 49-50

*

Διδώ Σωτηρίου (γεν. 1909)

Ματωμένα Χώματα
(απόσπασμα)

Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό – κι ας ήτανε τα τούρκικα η γλώσσα που μιλούσαμε. Ασβήστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι απ' τα γύρω χωριά, το Κιρετσλί, το Χαβουτσλί, το Μπαλατζίκ, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε· έκοβε λέει το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί. Και μεις, είν' αλήθεια, ποτέ δεν τους δίναμε αφορμή ν' αλλάξουνε γνώμη. Με τον καλό λόγο στεκόμαστε και με το μπαξίς. Μέρα δεν περνούσε που να μην κατεβούνε στην αγορά μας Τούρκοι χωριάτες. Φέρνανε ξύλα, κάρβουνα, πουλερικά, καϊμάκια, αυγά, τυριά, όλα τα μπερκέτια της Ανατολής· τα πουλούσανε στο παζάρι κι αγόραζαν ύστερα από τα μαγαζιά μας ό,τι είχαν ανάγκη. Το βράδυ ξαναγυρίζανε στα χωριά τους. Μερικοί μέναν μουσαφιραίοι σε φιλικά σπίτια. Τρώγανε ψωμί μαζί μας και κοιμόντανε στα στρώματά μας. Το ίδιο κάνανε κι οι δικοί μας όταν πήγαιναν κατά τα τουρκοχώρια για ν' αγοράσουνε βόδια, άλογα ή μαζεμένο το γάλα της χρονιάς. Όταν ανταμώναμε ξεμοναχιασμένοι στα βουνά, χαιρετιόμαστε με τεμενάδες, καλημερίσματα και καλησπερίσματα. «Σαμπαχλαρινίζ χαΐρ ολσούν!» «Αξαμλαρινίζ χαΐρ ολσούν!».

Στο πανηγύρι τ' Αι-Δημητριού γέμιζε το χωριό Τούρκους που φτάνανε από πολύ μακριά, από τα μέρη της Κόνιας. Λεγόντανε Κιρλήδες κι ήτανε μεγαλόσωμοι άνδρες, ψημένοι απ' τα λιοπύρια και το μόχτο. Οι Κιρλήδες ήταν κολίγοι, δίχως πιθαμή δική τους γη, καμένοι και τσιτσιρισμένοι απ' τον τσιφλικά μπέη. Ολοχρονίς αλάδωτο τ' άντερό τους κι ανήμερη η πείνα τους, ταλαιπωρημένο το κορμί τους δε γνώρισε ποτέ καινούργιο ρούχο. Πάππο προς πάππο αγόραζαν γιουσουρουμτζίδικα ξεβαμμένα και χιλιομπαλωμένα σαλβάρια και τζουμπέδες.

Άμα είδαν κι απόειδαν πως πήγαινε γιαμπανά η ζωή τους, είπανε να ξενιτευτούνε να λευτερωθούν απ' τον τσιφλικά. Παίρνανε, λοιπόν, γύρα τα χωριά και μισθώνανε τη δύναμή τους. Κάνανε τόση δουλειά, όση και τα σημερινά τρακτέρια. Με δυο κασμαδιές και μια γερή κλοτσιά ξεριζώνανε θερία πουρνάρια, κέδρα και πεύκα. Τους παράδινες τριάντα, πενήντα στρέμματα γη, ρουμάνια όλο δάση και βράχια, που έλεγες πως

θα 'ταν αδύνατο να ξεχερσωθούνε, και σου γυρίζανε χωράφι καρπερό, έτοιμο να δεχτεί το σπόρο. Τούτα τα χωράφια τα δούλευαν οι Ρωμιοί ένα δυο χρόνια κι ύστερα τα δηλώνανε στις τούρκικες αρχές κι αποχτούσανε, χωρίς μεγάλες διατυπώσεις, τίτλους ιδιοχτησίας.

Έτσι έγινε νοικοκύρης κι ο πατέρας μου κι έφτιαξε μπαξέδες να τους λιμπίζεται άνθρωπος. Έβαζε τους Κιρλήδες στη δουλειά κι ελόγου του έπαιρνε το τουφέκι, τις δυο κάμες του, λίγα παξιμάδια κριθαρένια κι έφευγε για κυνήγι, είκοσι τριάντα μέρες. Σκότωνε αγριογούρουνα, τα πουλούσε στα χωριά, μάζευε σερμαγιά και γύριζε και πλέρωνε τα μεροκάματα των Τούρκων.

Τις χριστιανικές γιορτές τις χαιρόντανε οι Κιρλήδες το ίδιο όπως και μεις. Ήταν μια ευκαιρία να φάνε κατά πού ζητούσε το πελώριο κορμί τους. Σπίτι ρωμαίικο δεν έμενε που να μην τους φιλέψει ό,τι καλύτερο είχε. Την Πρωτοχρονιά ήταν συνήθειο να στέκουν οι Κιρλήδες στις βρύσες. Όταν πήγαιναν οι γυναίκες να πάρουνε νερό, τους κουβαλούσανε δίσκους με γλυκά, μπακλαβάδες, χαλβάδες, βασιλόπιτες. Αν πεις πια την Καθαρή Δευτέρα, που άρχιζε η νηστεία και οι Κιρκιτζώτισσες τρίβανε τα τσουκάλια μη λάχει και μείνει μέσα μυρουδιά από αρτίσιμο, τότες για τους Κιρλήδες ξημέρωνε η ωραιότερη μέρα της ζωής τους. Κάθε σπίτι τούς έδινε ολόκληρα σινιά με τυρόπιτες, αυγόπιτες, μακαρονάδες, γλυκίσματα. Κι οι Κιρλήδες, χαμογελαστοί κι ευτυχισμένοι, δίνανε ευχές στις «θείες» και στις «θείτσες»:

— Τσοκ σεκελερέ αμπλά, αμπλαζιγήμ!

Σαν έφτανε ο Απρίλης με τη γιορτή τ' Αι-Γιωργιού, μαζεύανε τον κόπο τους και γυρίζανε πίσω στα μέρη τους. Παίρνανε τότες ένα ένα τα σπίτια, κι αποχαιρετούσανε συγκινημένοι τους Ρωμιούς:

— Χαλάλισέ μου, τσορμπατζή, το ψωμί που έφαγα κοντά σου, λέγανε.

Κι οι δικοί μας τους αποκρίνονταν:

— Χαλάλι σας. Αμέτε στο καλό. Ογούρ ολά!...

Ήταν και μερικοί που, στα κρυφά, προσκυνούσανε την ασημένια εικόνα τ' Αι-Γιώργη κι αφήνανε τάματα για να τους γιατρέψει κάποια κακιά τους αρρώστια και να τους κρατάει γερούς στα μακρινά ταξίδια τους.

Διδώ Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, Κέδρος, 1962, σσ. 24-27

Θανάσης Βαλτινός (γεν. 1932)

Η Κάθοδος των Εννιά
(απόσπασμα)*

Το βράδυ τον κατάφερε ο Μπρατίτσας και ξεκινήσαμε. Κατεβήκαμε στο ρέμα. Το φεγγάρι μάς τύλιγε στο φως του ψυχρό. Ο αέρας κατέβαζε από το βουνό θορύβους, ασβοί και νυχτοπούλια, κρυφομιλήματα της νύχτας. Γλιστράγαμε αθόρυβα με το αφτί τεντωμένο και ξέραμε πως δεν είχαμε κλήρο σ' αυτά.

Περπατήσαμε και την άλλη μέρα. Κατά το μεσημέρι σταματήσαμε. Μαζέψαμε ψήσαμε καβούρια κι αποφασίσαμε να ξενυχτήσουμε σε κείνο το μέρος.

Μέσα στον ύπνο μου ένιωθα να μου σφίγγουν την ψυχή. Ξύπνησα με την αυγούλα ανήσυχος, το πόδι μου είχε μουδιάσει, δεν το καταλάβαινα.

Έκανα έτσι είδα στη γάμπα μου διπλωμένο ένα φίδι. Όσο το αίμα σταμάταγε, τόσο αυτό σφιγγότανε απάνω γυρεύοντας ζεστασιά. Έμπηξα τη φωνή, πετάχτηκαν απάνω οι σύντροφοί μου αγριεμένοι.

— Μην κουνιέσαι, είπε ο Νικήτας.

Πήρε ένα ξύλο, του πάτησε το κεφάλι, κι έτσι που ήταν παγωμένο τράβηξε το μαχαίρι απ' την αρβύλα του και το 'κοψε σα σπληνάντερο.

Όλη τη μέρα ανατρίχιαζα.

Ξαναπήραμε το ρέμα. Από χαμηλά ακούσαμε ένα βαθύ ήχο σα βούκινο. Σε λίγο απαντήσαμε δέση νερού. Πιάσαμε το αυλάκι, ήταν μυλαύλακο.

Φτάσαμε στη γούρνα και είδαμε από κάτω το μύλο. Λουφάξαμε. Βγῆκε ο μυλωνάς στην αυλή, έβαλε την αχιβάδα στο στόμα του και μπούρισε δυο φορές. Ύστερα μπήκε μέσα, πήρε ένα τσαπί και τράβηξε το ρέμα ρέμα.

Κατεβήκαμε σβέλτα στο μύλο, η πόρτα ήταν τέντα. Έμεινα απόξω εγώ και ο Νικήτας με τον Μπρατίτσα μπήκαν μέσα. Τους άκουγα να αρβαλάνε κι ένιωθα τη μυρουδιά του αλεσμένου σταριού. Μου φαινόταν ότι αργούνε πολύ. Ώσπου είδα αντίκρυ στις στροφές να κατεβαίνει ένα μουλάρι φορτωμένο και πίσω ο αγωγιάτης κρατώντας το απ' την ουρά. Μπήκα να τους δώσω είδηση και διπλώθηκα σ' ένα σακί με μπουλουγούρι. Έχωσα το χέρι μου και πήρα ένα γρόθο. Πεταχτήκαμε όξω και κάναμε κάτω. Κράταγα το μπουλουγούρι στη χούφτα μου. Φτιάχναμε και μεις στο σπίτι μας τραχανά. Τον έφτιανε η μάνα μου ακολουθώντας τη σοφή της οικονομία. Τούτο δω ήταν από την πρώιμη σοδειά.

---

* Στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρακολουθούμε την αφήγηση ενός πολεμιστή το 1948 στην ορεινή Πελοπόννησο (εποχή του Εμφυλίου Πολέμου)

Πιάσαμε σε κάτι πλατάνες. Το μεσημέρι ζυγιαζόταν καταμεσίς στον ουρανό σα γεράκι. Το βλέπαμε στο λιγοστό νερό της ρεματιάς, οι στάλες του μας χτύπαγαν στα μάτια. Ήταν η ώρα που ξυπνούν τ' αερικά, ήσαν οι μεσημεριάτικοι ήχοι από τα χαμένα καλοκαίρια.

Δεν μιλάγαμε. Είχε κι αν είχε αγριέψει η ψυχή μας. Άκουσα από κάτω ένα σούρσιμο αχνό, τέντωσα το αυτί.

Θανάσης Βαλτινός, *Η Κάθοδος των Εννιά*, Άγρα, 1984, σσ. 63-65

*

Σωτήρης Δημητρίου (γεν. 1955)

Ν' Ακούω Καλά τ' Όνομά σου
(απόσπασμα)*

Εγώ κίνησα βουβός. Λίγο να 'κρενα, θα μου κίναγαν δάκρυα. Φτάκαμαν με το μούσγκωμα στα ποδάρια της Μουργκάνας. Τήραζες ψηλά, μαύριζε το βουνό μέχρι τα ουράνια. Είδαμαν σε μια ράχη έναν με κάπα, βοσκός θάητανε. Πήγαμαν δυο τρεις κοντά, του είπα να μας δείξει τον δρόμο.

«Λι κατούρα», μου λέει, «γυρνάτε πίσω. Τον αμάραντο πα' να βρείτε;»

Του δώκαμαν κάτι λέκια, του δώκαμαν κι ένα ρολόι, μας έδειξε.

«Ψηλά», μας λέει, «δεν κολλάνε περίπολα, έχει πολύ χιόνι. Σε κάτι σελώματα μαζεύεται σωρός και σκεπάζει τα σύρματα. Απ' έκει θα διαβείτε».

Περβατήσαμεν κάνα δυο ώρες.

«Φέρνομε τροΰρω», είπε ένας. «Τούτος ο ξέρακας ήταντος εδώ».

Ξεχωρίστηκαν πολλοί, οι περισσότεροι Βουρκάρηδες και τράβηξαν χαμπηλά για το Μουρσί, να διαβούν απ' το ποτάμι. Οι υπόλοιποι κόψαμαν ορθά απ' την Μουργκάνα. Στον δρόμο κόλλησαν στο μπουλούκι κι άλλοι, Αλβανοί και Έλληνες. Ξεφράχτηκε ο κόσμος, δεν βαστιόνταν. Είδαμαν μακριά μια περίπολο.

«Μην σπαράξετε», είπε ο Φιλίππης.

Γέναμεν ένα με τα παλιούρια. Διάβηκαν, αρεντέψαμε. Από λίγη ώρα, έριξαν φωτοβολίδες, άσπρισε ο τόπος. 'Κούσαμαν που ντουφέκαγαν κοντά και φωνές από ανθρώπους. Είχαν βρει άλλο μπουλούκι.

Ξωρνιάστηκε ο κόσμος, γούργιαζαν οι γυναίκες, άλλη περίπολος αρχίνισε να ντου-

---

* Στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρακολουθούμε την αφήγηση ενός Βορειοηπειρώτη – Αρχές δεκαετίας 1990 στην Ελληνοαλβανική μεθόριο.

φεκάει προς τα μας. Σε έναν του έμασαν μια ριπή στο γκιόξι, βρύσαγε το αίμα με δύναμη, ράντισε το χιόνι. Αγριεύτηκε ο κόσμος, άλλοι έκαναν τσεδώ, άλλοι τσεκεί, άλλοι φώναζαν «μην αριώνεστε, μην αριώνεστε». Απομείκαμαν καμιά πενηνταριά.

Αρχίσαμε και κολλάγαμαν σιαπάνω σε γκρεμανηφόρα, να βρούμε πολύ χιόνι. Είχε σκοτεινιάσει ο τόπος κι έρινε αράδα δαρτή βροχή. Με τις αστραπές βαδίζαμαν.

«Αι, παιδιά», είπε κάποιος. «Το φάγαμαν».

Είδα τον μπάρμπα, κοντοστάθηκε. Του πήγαινε ο ίδρως νερό.

«Τι έχεις;» του λέγω. «Φτάνουμε».

«Θα γυρίσω πίσω», μου λέει. «Δεν μπορώ ν' αμπώξω άλλο».

«Σε δένω και σε ρίνω στον πλάτη, εδώ δεν σ' αφήνω», του λέγω. Τον έβαλα μπροστά. Φύσαγε σαν ποτάμι τον χειμώνα.

«Αμάνι», μου λέει. «Λίγο να ξαποστάσω».

«Αν κάτσεις, εδώ θ' απομείκεις», του λέγω.

Παρεκότερα, ένα παιδί μού χάλεψε βοήθεια.

«Τέσσερις μέρες βαδίζω, δεν μου έμεικε ψυχή. Μου κλειούν τα μάτια». Είχε γκρεμιστεί καταής.

«Από πού είσαι;» του λέω.

«Από την Λούσνια».

Φώναξα δυο τρεις φορές Λούσνια, άλλο δεν μπορούσα να κάνω. Έφυγα δίχως να κοιτάξω, είχα χωριανικό γαίμα να βοηθήσω.

Παρέκει, μου 'ριξε το χέρι στον πλάτη ο μπάρμπας. «Για το», είπα με το μελό μου. Πέσαμαν σε μεγάλη ράχη, είχε ισιάδα. Μου άφηκε ο μπάρμπας τον πλάτη, πήρα ανάσα.

Δεν την χόρτασα, «αμάνι», μου λέει ένας φαμελίτης, κι αυτός ξενομερίτης, που 'χε δυο μικρά παιδιά στην αγκαλιά. «Πάρε το παιδί. Έχω να κουβαλήσω γυναίκα και κοπέλα». Με τήραζε το παιδί σαν μεγάλος και πρόσμενε από τεμένα. Το πήρα γκότσι. Παρακάτω 'κούσαμαν φωνές. Είχε κοπεί το χιόνι και γκρεμίστηκαν καμιά δεκαριά νοματαίοι. Ήταν κι οι γονέοι του παιδιού μέσα. Κείνη η έρημη ράχη κόβονταν στο πλάι μαχαίρι. 'Κούγαμαν για λίγο τις φωνές, κατόπι τους πήρε η ξενιτιά.

Μας έπλενε ένας κρύγιος αγέρας που κατήβαινε απ' το απάτηγο χιόνι και σφύριζε σαν διάολος. Το παιδί το τουλούπωσα με μια χλαίνη που πήρα από κάποιον κρουσταλλιασμένον που ήρα. Με ξεπλάτισε, γιατί όλο γύριζε να χαλέψει τους γονέους. Αφ' όντις δεν τους ένιωθε, είχε γένει τρακόσες οκάδες.

Νύχτα ακόμα, ξεπνοίσμένοι, 'κούσαμαν μακριά τους πρώτους πέτους. Κοντεύαμαν σε κατοικιά, αλλά ήμασταν μέσα ή στην Ελλάδα; Άξαφνα 'κούσαμε ομιλίες στ' αλβανικά κι αλυχτίσματα. Μου κόπηκαν τα ποδάρια. Μέσα ήμασταν. Παγώσαμαν στον

τόπο. Μόναχα οι καρδιές χτυπάγανε. Μας έριξαν δυνατό φακό και κάποιος φώναξε.

«Μην σκιάεστε, μο διαόλοι, είστε στο Ελληνικό».

Σωτήρης Δημητρίου, *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου*, Κέδρος, 1993, σσ. 89-92

*

Κυριάκος Χαραλαμπίδης (γεν. 1940)

Άρδανα II*

Να της μιλήσω Τουρκικά δεν ήξερα.

— Μιλάτε Αγγλικά;

— Καταλαβαίνω.

— Αυτό είναι το σπίτι μου;

— Αυτό είναι το σπίτι σου.

Κι αρχίνησα ένα κλάμα μες στον ύπνο μου. Εκείνο του αποχαιρετισμού. Μα τ' αναφιλητά μου μ' ανασήκωναν σαν καρυδότσουφλο και ξύπνησα, Πυλάδη.

Βρεγμένο το κρεβάτι μου –τ' όνειρο μήπως έσταζε από την οροφή του;– εμείς οι δυο το βλέπουμε, το ξέρουμε, το ζούμε κιόλας: «Χάθηκε ο στρατός μας!» Τίποτα πια, κανένα πλοίο εν όψει, καμιά στεριά, κανένα σπίτι, φίλε.

Και όμως το ξωπόρτιν ήταν το ίδιο, το στενοσόκακο ίδιο, ο λάκκος ήταν ίδιος, η τερατσιά, ο φούρνος, το τρακτέρ, η μάντρα ήταν ίδια. Κι εγώ καμία σχέση με το σπίτι. Δεν τ' αναγνώριζα. Στεκόμουν στην αυλή μου κι ένιωθα τόσον άβολα· στοιχηματίζω, αν με θωρούσες, θα 'βαζες τα κλάματα.

Μες στην αυλή μου και δεν ήμουν πια στο σπίτι μου, δεν ήμουν στο χωριό μου – ένας ξένος, που η ψυχή του αναπαμό δεν είχε.

— Τι φης; Απέξω από το σπίτι σου κι ούτε που τ' αναγνώριζες, αλήθεια;

— Δεν ήτανε δικό μου πια, δεν ήταν. Το σπίτι που γεννήθηκα, Πυλάδη! Και μάλιστα τη ρώτησα: Κυρία, αυτό είναι το σπίτι που γεννήθηκα; Is this the house I was born? Και μου 'πεν η Τουρκάλα: «Ναι, αυτό είναι».

Μυστήριο! Πού ήξερε πως ήταν το σπίτι αυτό που εγώ το φως του ήλιου πρωτόειδα, πώς ήταν τόσο βέβαιη;

Ιούλιος 1992 Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Μεθιστορία*, Άγρα, 1995

---

* Η ποιητική κατάθεση ενός Κύπριου: του ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη. *Άρδανα*· χωριό της περιοχής Αμμοχώστου, στην κατεχόμενη Κύπρο· πατρίδα του ποιητή.

Σελίδες του Γιώργου Ιωάννου

Ο Πεζογράφος Γιώργος Ιωάννου: Γενικά Γνωρίσματα

Ο Γιώργος Ιωάννου ξεκίνησε ως ποιητής, αλλά μετά το πρώτο του βιβλίο στράφηκε οριστικά προς την πεζογραφία και συγκεκριμένα στο διήγημα ή μάλλον, πιο σωστά, στο μικρό αφήγημα. Τα αφηγήματά του κινούνται στο χώρο της Θεσσαλονίκης, κυρίως της κατοχής και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Είναι μικρογραφίες της καθημερινής ζωής των κατοίκων της αφενός, και προσωπικές αναμνήσεις του συγγραφέα αφετέρου, όπου οι μνημονικές ανακλήσεις δημιουργούν το συγκινησιακό κλίμα στο οποίο κινείται η πεζογραφία του. Οι μινιατούρες αυτές της καθημερινότητας αντλούν τη δύναμη και την αξία τους από την προσωπική θέρμη, την ακρίβεια και το εξομολογητικό κλίμα μέσα στο οποίο τις τοποθετεί ο συγγραφέας τους. Ο περίγυρος δίνεται καταγραφικά και κατά τμήματα, όπου οι περιθωριακές ομάδες και τα άτομα που υπάρχουν εκεί κινούνται στο περιβάλλον μιας «άλλης» πόλης, που ζει στην περιφέρεια, θα έλεγε κανείς. Δεν έχουμε να κάνουμε με τη Θεσσαλονίκη του «μύθου» ή της «παράδοσης», αλλά με μια πόλη που αλλάζει και την καινούρια της φυσιογνωμία την αποκτά με την παρουσία κυρίως των προσφύγων, ενώ κύριο ρόλο στις αλλαγές αυτές παίζουν οι μεταπολεμικές δυσκολίες, που ως ένα βαθμό καθορίζονται από τις διάφορες κοινωνικές περιπέτειες του χώρου και της χώρας.

Ο Ιωάννου [...] δεν κινείται από κάποια φανερή πρόθεση, δεν προϋποθέτει κάποιο σχέδιο σύνθεσης ή ανασύνθεσης των περιστατικών ή των αναμνήσεων που καταχωρεί στα βιβλία του [...]. Κάνει μια λογοτεχνία αποτυπώσεων κι η μνημονική διαδικασία που χρησιμοποιεί διαφοροποιείται ριζικά σε σχέση με τους πεζογράφους που προηγήθηκαν. Η μνήμη, εδώ, είναι η κοίτη του πεζογραφικού υλικού. Ο πεζογράφος χρησιμοποιεί ευθύγραμμα το υλικό της, η αφήγησή του έχει ορισμένο χώρο και χρόνο, που υπάρχει και δεν δημιουργείται από τον πεζογράφο, κι ασχέτως προς το γεγονός ότι θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως κάποια περιστατικά στον Ιωάννου είναι επινοήσεις [...]. [...] με τον Ιωάννου καθιερώνεται μια τάση διαφορετική στην πεζογραφία των νεότερων: να ειπωθούν τα πράγματα μέσα από τους διαύλους της εξομολόγησης [...]. Ο χαρακτήρας περνάει σε δεύτερη μοίρα και μάλιστα πολλές φορές δεν υπάρχει. Ο αφηγητής είναι η κυρίαρχη ατομική συνείδηση, γι' αυτό και η αφήγηση, που κατά κύριο λόγο γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, έχει έναν χαρακτήρα καταγραφικό και κάποτε χρονογραφικό, μολονότι τα περιστατικά είναι και έντονα, και δυσβάστακτα πολλές φορές.

Η χρήση του πρώτου προσώπου και των αποτυπώσεων, η ανάκληση μέρους του

μνημονικού υλικού, καθώς και η απόδοσή του μέσω της καταγραφής, ορίζουν το μύθο της αφήγησης ως πλαίσιο και περιγραφή της εμπειρίας. Η εμπειρία είναι το κυρίαρχο στοιχείο· και η μέθοδος άλλωστε, πεζογραφικά, είναι εμπειρική. Δεν εντοπίζονται εδώ οι αφηγηματικές αρετές του Ιωάννου. Η δομή του είναι στοιχειώδης, σε αντίθεση με τους παλιότερους. Η συμβολή του βρίσκεται αλλού: στον τρόπο που απομονώνει το κάθε περιστατικό, στην έντονη συγκινησιακή φόρτισή του και στην ακρίβεια και την καθαρότητα της γλώσσας του.

Αναστάσης Βιστωνίτης, «Αναζήτηση της Συνείδησης»: *Νέα Πορεία*, ειδική έκδοση [*Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*] (Ιούνης 1988), σσ. 153-155.

Όψεις του Λόγου στον Πεζογράφο Γιώργο Ιωάννου

Ο συγγραφέας, μιλώντας πάντα σε πρώτο πρόσωπο, και μιλώντας κατά κανόνα για ατομικά περιστατικά, δεν παραλείπει εντούτοις ποτέ να τοποθετείται μέσα σ' ένα συγκεκριμένο ιστορικό χωροχρόνο, που είναι ο χωροχρόνος της νεοελληνικής πραγματικότητας. Πρέπει όμως να πούμε ότι τείνει σταθερά σε μια μυθοποίηση της πραγματικότητας αυτής και, προπάντων, της προσωπικής του ιστορίας, καθώς μάλιστα πολλές φορές ανάγεται στην παιδική ηλικία. Κατά παράξενο τρόπο η μυθοποίηση τούτη συνυπάρχει με μια διάθεση ν' αποκαλυφθούν και οι άσχημες –μερικές φορές και αποτρόπαιες– πλευρές της ζωής. Το αποτέλεσμα είναι, ότι και οι πλευρές αυτές δέχονται την ανταύγεια μιας βαθύτερης ευγένειας, που έχει την πηγή της στην ίδια την καρδιά του συγγραφέα.

Μ.Γ. Μερακλής, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία* (1945-1970), 2. *Πεζογραφία*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κωνσταντινίδη <Μελέτη 5>, <1970>, σσ. 106-108: 107.

Παρά τη φόρτιση που εμπερικλείει το υλικό των πεζογραφημάτων του Ιωάννου –φόρτιση που η σε πρώτο πρόσωπο αφήγηση επιτείνει– ο συγγραφέας κατόρθωσε να αποκλείσει από το έργο του κάθε ένταση και, το σπουδαιότερο, κάθε μελοδραματική νότα ή συναισθηματισμό. Τα πάντα είναι χαλιναγωγημένα, συγκρατημένα, ιδωμένα από κάποια απόσταση ικανή να αμβλύνει τις οξύτητες χωρίς ωστόσο να άγει στην απάθεια. Σε τούτο συντείνει και ο τόνος της γραφής του που παρουσιάζεται πάντοτε ως εξιστόρηση αναμνήσεων ενός παρελθόντος κατά κανόνα απώτερου. Άλλωστε ο συγγραφέας δε χάνει ποτέ, ακόμη και στις πιο σκοτεινές στιγμές, το χιούμορ του. Έχει ευαίσθητες κεραίες για το κωμικό στοιχείο της ανθρώπινης κατάστασης και δε

διστάζει να αναμίξει στις πιο «ιερές» στιγμές το σκαρμπρόζικο. Έπειτα, καθώς περνούν τα χρόνια, από βιβλίο σε βιβλίο, ο Ιωάννου κατακτά θαρρείς μια νηφαλιότητα, την ψυχική αντοχή να αντιμετωπίζει τα ανθρώπινα με ένα πικρό χαμόγελο. Έτσι και οι νευρωσικές καταστάσεις, που αφθονούν στο *Για ένα φιλότιμο*, στο δεύτερο τόμο περιορίζονται, για να εξαφανιστούν ολοσχερώς σχεδόν στη *Μόνη κληρονομιά*.

Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι: Κριτικά Κείμενα*,
Αθ.: «Κέδρος», 1982, σσ. 42-54.

Ένα στοιχείο άλλο της πεζογραφίας του είναι το σπαραγματικό στοιχείο. Ορίζει, σε πολλά του κείμενα [...] μέγα μέρος της μορφής [...], και μέγα μέρος του περιεχομένου. Της μορφής, γιατί αυτά τα κείμενα μοιάζουν σπαράγματα, ξεσκλίδια, ευρύτερων σχημάτων· του περιεχομένου, γιατί δείχνουν τη (δραματικότατη ενίοτε) πάλη να ανασυσταθεί και ανασταθμηθεί μια ζωή χαμένη, ή κατακερματισμένη. Χαρακτηρίζοντας πιο τυπικά το στοιχείο τούτο αποσπασματικό, προχωρούμε τώρα προς ένα άλλο της πεζογραφίας του στοιχείο, το επαναληπτικό, ήγουν το στοιχείο της σταθερής επανάληψης και καλλιέργειας μιας μόνης ιδέας. Είναι η σειρά του αδιέξοδου (άρα η ιδέα της ματαιότητας, της μηδαμινότητας) της ύπαρξης. Το στοιχείο μάς δίδει τον φιλοσοφικό «φλοιό» της πεζογραφίας του.

Βασίλης Διοσκουρίδης, «Γιώργος Ιωάννου: Στοιχεία της Πεζογραφίας του»:
Η Λέξη, αρ. 39 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης 1984), σσ. 759-764.

Ο Χρόνος στην Πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου

Πρόκειται για τη σύνθεση παρόντος-παρελθόντος και γενικότερα διαφορετικών χρονικών στιγμών, η οποία είναι αλληλένδετη με την τεχνική του διασπασμένου θέματος. Όπως συμβαίνει με το θέμα, έτσι και με το χρόνο, στην πεζογραφία υπάρχουν δύο συμβατικές δυνατότητες. Η δυνατότητα της ιστορικής εκδοχής του χρόνου και η δυνατότητα της σύνθεσης του χρόνου σύμφωνα με την προσωπική αίσθηση του κάθε αφηγητή. Στα κείμενα που γράφονται με βάση την ιστορική αντίληψη του χρόνου η αφήγηση αρχίζει από κάποιο σημείο του παρελθόντος, προχωρεί, χρονολογικά ή με άλματα, προς όλο και μεταγενέστερες στιγμές, και κάπου τελειώνει. Και στην περίπτωση που πραγματοποιούνται παρεκβάσεις έχουμε και σ' αυτές την ίδια αφηγηματική τακτική, έτσι ώστε η μέθοδος να παραμένει αδιαφοροποίητη.

Γ. Αράγης, *Ασκήσεις Κριτικής*, Σοκόλης, 1990, σ. 157

Ο Χώρος στην Πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου

...άμεσα σ' όλα αυτά εισβάλλει πάντα σχεδόν η Θεσσαλονίκη είτε εξωραϊσμένη σε μια τυραννική νοσταλγία είτε σα σκηνικό μιας αποτρόπαιης κατοχικής ανάμνησης. Αλλά όσο κι αν η Θεσσαλονίκη παραλλάσσει ανάμεσα στις σελίδες του Γιώργου Ιωάννου, το αληθινό της πρόσωπο αποκαλύπτεται θαυμαστά, αυτό το πολύμορφο πρόσωπο με τη δύσπεπτη γοητεία του, το μυστικό της ισορροπίας των αντικρουόμενων ρυθμών ζωής, των τόσο χρονικά αφισταμένων εποχών της, των τόσο αισθητικά ή κοινωνικά αφισταμένων δρόμων, οικοδομημάτων, συνοικιών κι ανθρώπων της. Σ' αυτό το μαγνήτη του διεσπαρμένου Ελληνισμού, σ' αυτό το δειγματολόγιο όλων των εποχών της Ελλάδος απ' τη ρωμαϊκή κατοχή ως σήμερα, ο Γιώργος Ιωάννου καταφέρνει να μας δείξει ευκαιριακά άλλοτε το ενιαίο ψηφιδωτό κι άλλοτε μια μια τις συστατικές ψηφίδες της Θεσσαλονίκης [...]. Όλα αυτά [...] αναδίνουν μια ποικίλη όσο και οδυνηρή ατμόσφαιρα, καθώς αναλογιζόμαστε τη μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου, βλέποντας αυτό το μακελειό των αισθημάτων και προθέσεων, βλέποντας το καταχτυπημένο απ' τη μοίρα άτομο που αγωνίζεται να σταθεί. Ένα βιβλίο με μεγάλες προθέσεις, που τις επαληθεύει σχεδόν εις ολόκληρον.

Τόλης Καζαντζής, «Οι Νέοι Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης»: *Διαγώνιος*, αρ. 2 (Απρίλιος-Ιούνιος 1966), σ. 158.

Γλώσσα και Ύφος στα Πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου

Λέξεις ή διατάξεις λέξεων, προκαλούν (πέρα και πάνω από την κοινή σημασία τους, τον κοινό ήχο τους) αισθήματα, ιδέες, παρορμήσεις, στοχασμούς. Είναι το ηγεμονικό στοιχείο του λόγου του. Εάν καταργηθεί (καταργείται, κυρίως, όταν τείνει να καταργηθεί η έλλειψη της προοπτικής), καταργείται ο λόγος του. Οι τρόποι είναι οι κανονικοί, ήγουν ο συνειρμός, ο υπαινιγμός, η αναφορά, η μεταφορά, και οι άλλοι [...]. Γενικά παρατηρούμε ότι η πεζογραφία του, στα μείζονα, βέβαια, δείγματά της, λέγει τα πράγματα και κρύβει τα πράγματα· επομένως, δίνει μονάχα ένα σημάδι για τα πράγματα [...]. Βασικό γνώρισμα του στοιχείου τούτου είναι το αίσθημα του πολυσήμαντου.

Τελειώνω τη [...] μελέτη μου πηγαίνοντας σε ένα άλλο στοιχείο της πεζογραφίας του, στο εσώστροφο στοιχείο – κατά την έννοια του όρου αυτή: ότι μιλά (εδώ ας μνημονεύσω ότι η μιλιά του κυμαίνεται από τον τόνο του ψιθύρου, με σημεία παραληρηματικά [...] ή ευχετικά, η απευχετικά, ή, ακόμη, καταραστικά σημεία έως τον τόνο της ζωηρής μιλιάς), ότι μιλά, λοιπόν, στραμμένος προς τα έσω· τα έσω, στην περί-

πτωση αυτή, είναι ο έσω κόσμος, ήγουν ο εαυτός του. Μιλά στον εαυτό του, μιλά, επίσης, με τον εαυτό του. Δε γνωρίζει, ή καλύτερα, δε γνοιάζεται να γνωρίζει, ότι ακούεται από κάποιον [...]. Με την αναδοχή του εσώστροφου στοιχείου, η πεζογραφία του αναδέχεται ένα θεμελιακό χαρακτηριστικό της ποίησης· με την απόρριψη του εξώστροφου, απορρίπτει ένα θεμελιακό χαρακτηριστικό της ρητορείας. Όταν μένει πιστός στο εσώστροφο στοιχείο της πεζογραφιας του, μένει, κατά συνεπαγωγή, πιστός στον εαυτό του και στη μιλιά του· τότε το βασικό γνώρισμα του στοιχείου τούτου είναι το αίσθημα εμπιστοσύνης στη μιλιά αυτή. Είναι μιλιά ελεύθερη και μοναχική.

Β. Διοσκουρίδης, «Γιώργος Ιωάννου: Στοιχεία της πεζογραφίας του»:
Η Λέξη, αρ. 39 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης 1984), σσ. 759-764

«Ροτόντα στο Μεσοπόλεμο», έργο του Παναγιώτη Γράββαλου.

Γιάννης και Δράκος
(ακριτικό τραγούδι)

Στις περισσότερες παραλλαγές του τραγουδιού το κύριο πρόσωπο ονομάζεται Γιάννης. Με το τραγούδι ξυπνά το δράκο και τη δρακόντισσα και είναι έτοιμοι να του επιτεθούν. Ο Γιάννης ζητεί να τον αφήσουν να περάσει για να πάει στο γάμο του γιου του βασιλιά, όπου είναι καλεσμένος για να στεφανώσει και τραγουδήσει. Τον αφήνουν με τη συμφωνία να ξαναγυρίσει. Ύστερα από χρόνο γυρίζει ο Γιάννης καβαλάρης μ' ένα όμορφο κορίτσι. Ο δράκος χαίρεται γιατί βλέπει να γυρίζει το «γεύμα» του, αλλά ο Γιάννης τον ειδοποιεί πως είναι έτοιμος να παλέψει μαζί του. Ο δράκος φοβάται, τον αφήνει ελεύθερο. Η πάλη του Γιάννη με το δράκο θυμίζει την πάλη του διγενή με δράκο στο ακριτικό έπος. Σε παραλλαγές το τραγούδι συνδέεται με το θέμα: δράκος κρατεί το νερό.

Εψές αργά ψιχάλιζε κι ο Γιάννης ετραγούδα,
του πήρε αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα.
— Γιατί διαβαίνεις πάουρα[1] και τραγουδάς πανώρια;
Ξυπνάς τ' αηδόνια τσι φωλιές, τ' άγρια πουλιά τσου κάμπους,
ξυπνάς κι εμέ το δράκοντα με τη δρακόντισσά μου,
πο 'χω τον ύπνο αγοραστό και βαριοπληρωμένο
και το νερό που νίβομαι και κείνο πλερωμένο;
— Άσε με, δράκο, να διαβώ κι άσε με να περάσω,
κάνει ο βασιλιάς χαρά, κάνει του γιου του γάμο,
κι ως το 'χω που με κάλεσε, για να τσου στεφανώσω,
και μ' έχουν για τραγουδιστή, για να τσου ξεφαντώσω.
— Σαν ποιόνε βάνεις μάρτυρα, σαν ποιόνε βάνεις πιέτζο;[2]
— Ποιόνε να βάλω μαρτυριά, ποιόνε να βάλω πιέτζο;
— Τον ήλιο βάλε μάρτυρα και το φεγγάρι πιέτζο,
τ' άστρι και τον αυγερινό, όσο να πας και να 'ρθεις.

Κι ο Γιάννης επαράργησε κι ο δράκοντας φωνάζει:
«Φάγα τον ήλιο το μισό και το φεγγάρι ακέριο».

1. παράωρα
2. εγγυητή

Να σου κι ο Γιάννης έφτασε τσου κάμπους καβαλάρης
και πίσω από τη σέλλα του ένα όμορφο κορίτσι.
Κι ο δράκοντας ποκρίθηκε, τον τέτοιο λόγο λέει:
«Καλώς το Γιάννη γιόμα μου, το Γιάννη δειλινό μου,
και τ' όμορφο κορίτσι του να είν' τ' απόδειπνό μου».
Κι ο Γιάννης αποκρίθηκε τον τέτοιο λόγο λέει:
— Σπαθί έχω για γιόμα σου, κοντάρι δειλινό σου,
κι ένα μαχαίρι κοφτερό, να κόβει το λαιμό σου.
— Μα δε μου λες, μπρε Γιάννη μου, πούθε γενιοκρατιέσαι;
— Η μάννα μου είν' η αστραπή κι αφέντης μου είν' ο βρόντος,
κι εγώ τ' αστραποπέλεκο, που καίω τσου δρακόντους.
— Σύρε, Γιαννή μου, στο καλό και στην καλή την ώρα,
και πάλε ματαγύρισε, να κάμουμε ένα γιόμα.

Λαογραφία 8, 533 (Μαλδίνα Ι. Σαλδάνου, Αργυράδες Κερκύρας)

«Ο Άγιος Γεώργιος ο Τροπαιοφόρος», έργο του Φώτη Κόντογλου.